

WISSENSCHAFTLICHE HAUSARBEIT

Im Rahmen der ersten Staatsprüfung an Sonderschulen nach SPO I 2003

Die Thematisierung von Behinderung im künstlerischen Projekt

Gestalterische Eigenerfahrung als Basis didaktischen Denkens

vorgelegt von Laura Kretz

eingereicht bei der Pädagogischen Hochschule Heidelberg, Sonderpädagogik

Erstprüfer: Prof. Mario Urlaß

Zweitprüferin: Prof. Dr. Kirsten Puhr

Heidelberg, den 12.9.2014

Ich versichere, dass ich die Arbeit selbstständig angefertigt, nur die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle Stellen, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken, gegebenenfalls auch elektronischen Medien, entnommen sind, durch Angabe der Quelle als Entlehnung kenntlich gemacht habe.

Entlehnungen aus dem Internet sind durch datierten Ausdruck der ersten Seite belegt. Auf Nachfrage sind sie gedruckt oder auf einem elektronischen Speichermedium im PDF-Format nachzureichen.

Laura Kretz, Heidelberg, den 12.9.2014.

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG	6
2. THEMA: BEHINDERUNG AUS KULTURWISSENSCHAFTLICHER PERSPEKTIVE.....	9
2.1 EINORDNUNG	9
2.1.1 Intention und Vorgehensweise der Disability Studies	9
2.1.2 Das kulturelle Modell	10
2.2 ZUM VERHÄLTNIS VON KÖRPER, KULTUR UND BEHINDERUNG	13
2.2.1 Der Körper	13
2.2.1.1 als Konstruktion	13
2.2.1.2 als Leib	15
2.2.3 Norm und Abweichung	18
2.2.4 Was ist Behinderung dann?	22
2.3 ZUR PRODUKTION VON BEHINDERUNG DURCH BILDER	23
2.3.1 Repräsentation – Darstellung als Herstellung von Behinderung	24
2.3.2 Aktuelle Bilder und Alternativen	25
2.4 KUNST UND BEHINDERUNG	33
2.4.1 Die künstlerische Bedeutungserzeugung	33
2.4.2 Beispiele der Thematisierung von Behinderung in der zeitgenössischen Kunst	38
2.4.2.1 Fotografien von Diane Arbus	39
2.4.2.2 Skulpturen von Marc Quinn	45
2.4.2.3 Aktionen, Videos und Fotografien von Artur Zmijewski	50
3. DIDAKTIK UND METHODE: KÜNSTLERISCHE BILDUNG IM KÜNSTLERISCHEN PROJEKT	55
3.1 EINORDNUNG – KUNSTDIDAKTIK VON DER KUNST HER	55
3.2 WAS KANN KUNST (SEIN)?	56
3.2.1 Jeder Mensch ist ein Künstler! – Joseph Beuys’ erweiterter Kunstbegriff	56
3.2.2 Buschkühle: Transformation, ästhetische Differenz, spielerische Erzählung	59
3.2.3 Das Leben als Kunstwerk bei Wilhelm Schmid	61
3.3 KÜNSTLERISCHE BILDUNG	63
3.3.1 Ziele	64
3.3.1.1 Künstlerisches Denken und Handeln entwickeln und einüben	64
3.3.1.2 Die Befähigung zur Lebenskunst als Bildungsziel	65

3.3.2 Inhalte.....	68
3.4 DAS KÜNSTLERISCHE PROJEKT ALS PRAXISFORM DER KÜNSTLERISCHEN BILDUNG	70
3.4.1 Arbeitsformen	70
3.4.2 Strukturierung des Projektverlaufs	73
3.4.3 Aufgaben des Kunstpädagogen.....	75
4. UMSETZUNG: DAS KÜNSTLERISCHE PROJEKT „GANZ.SCHÖN.BEHINDERT.“	79
4.1 DIDAKTISCHE ANALYSE	79
4.2 DIDAKTISCHER ENTWURF – PROJEKT „GANZ.SCHÖN.BEHINDERT.“	82
4.2.1 Ausgangssituation	82
4.2.2 Ziele	84
4.2.3 Mögliche Inhalte.....	84
4.2.4 Strukturelle und methodische Prinzipien und Optionen.....	87
4.2.5 Verlaufsplanung.....	91
4.3 DURCHFÜHRUNG.....	94
4.3.1 Der induktive Einstieg	94
4.3.2 Stöbern in der zweiten Projektsitzung	103
4.3.3 Exkursion in die Malwerkstatt Bad Dürkheim	109
4.3.4 Kunstnacht.....	114
4.3.5 Filmausschnitte betrachten und diskutieren	119
4.3.6 Angefangenes weiter- oder andersmachen	124
4.3.7 Abschluss: zeigen und schauen.....	128
4.4 ELABORATION	135
4.4.1 Darstellung und Auswertung der Arbeitsprozesse und Ergebnisse.....	135
4.4.1.1 Valerie	135
4.4.1.2 Sven	157
4.4.2 Didaktische und pädagogische Reflexion	173
5. FAZIT	179
LITERATURANGABEN.....	183
INTERNETQUELLEN	187
ABBILDUNGSVERZEICHNIS.....	189
ANHANG	194

1. Einleitung

Mit der vorliegenden Arbeit wird der Versuch unternommen, *Behinderung* als Unterrichtsthema didaktisch aufzubereiten und umzusetzen. *Behinderung* wird hierbei grundsätzlich als ein kulturelles Phänomen verstanden. Die Kategorisierung von Menschen in behindert und nicht-behindert wirkt sich sowohl auf das persönliche Leben jedes einzelnen Menschen (insbesondere mit Behinderung) als auch auf gesamtgesellschaftliche Entwicklungen deutlich aus. Gleichzeitig sind es die Werte, Ideale und Normen der Gesellschaft, in der wir leben, die unsere Einteilungen, unsere Meinungen, unsere Vorstellungsbilder von und unseren Umgang mit Menschen mit Behinderung auf persönlicher und alltäglicher und ebenso auf politischer und institutioneller Ebene prägen. Die Beschäftigung mit dem Thema *Behinderung* erscheint unter dieser Perspektive einerseits als das Erforschen des gesellschaftlichen Umgangs mit menschlicher Körperlichkeit und Vielfalt, andererseits als das Fragen nach vorherrschenden Vorstellungen von Menschsein, nach gutem, schönem und wertvollem menschlichen Leben. Damit wird es zu einem wichtigen Bereich kultureller und politischer Bildung für Menschen mit und ohne Behinderung und jeden Alters. Es wird eine Unterrichtseinheit zu entwerfen sein, die *Behinderung* solchermaßen mehrperspektivisch und individuell zugänglich macht und zu einer intensiven Auseinandersetzung damit und zu einer persönlichen Positionierung dazu anleitet.

Es sind die *Disability Studies*, die Behinderung als kulturell hervorgebrachtes und vielverzweigtes Phänomen begreifen und erforschen. Es werden die Modelle und Theorien dieser Forschungsdisziplin herangezogen, um im ersten Teil von Kapitel 2 darzustellen und aufzugliedern, welche kulturellen Prozesse und Aspekte bei der Betrachtung des Phänomens *Behinderung* zum Vorschein kommen und für ein tieferes Verständnis (auch in einem späteren Unterrichtsgeschehen) wichtig werden.

In diesem zweiten Kapitel wird ebenso zu zeigen sein, dass die kollektiven Bilder, Bewertungen und Stereotype über Leben mit abweichendem Körper zu großen Teilen bestimmt sind durch die Art und Weise, wie Menschen mit Behinderung in unserer Gesellschaft dargestellt, das heißt repräsentiert werden. Diese Vorstellungsbilder wiederum führen zu bestimmten gesellschaftlichen sowie persönlichen Praktiken und Umgangsweisen und prägen dadurch das reale Leben auf subjektiver und sozialer Ebene von Menschen mit Behinderung. Eine Chance zu Emanzipation und gesellschaftlicher

Akzeptanz von behinderten Menschen wird in der Erneuerung dieser Darstellungsweisen gesehen und in Teil 2.3 dieser Arbeit beleuchtet. Das Kapitel schließt damit, dass Kunst – und eine künstlerische Art zu denken – als Möglichkeiten für diese notwendige Erneuerung vorgeschlagen werden. Hier wird ein erweiterter Kunstbegriff in der Tradition von Joseph Beuys verwendet, um Potentiale der Kunst auf politischer Ebene aufzuzeigen. Diese Idee wird in Kapitel 3 wieder aufgenommen und angepasst, wenn nach den Möglichkeiten der Kunst auch für die Bildung von Subjekten auf individueller Ebene gesucht wird. Die *künstlerische Bildung* erscheint als diejenige Didaktik, welche sich die Kunst im erweiterten Sinne als produktive Kraft für Bildungsprozesse zu Nutze macht.

Auch bei der Thematisierung von *Behinderung* im Unterricht wird es vorrangig darum gehen, sich den eigenen momentanen Begriffen und Vorstellungen über *Behinderung* und behinderte Menschen bewusst zu werden, um diese dann zu erweitern und zu erneuern. Die Kunst – und mit ihr die *künstlerische Bildung* als Kunstdidaktik – erschließen sich als geeignete Methoden, um der Komplexität und Vielschichtigkeit des Phänomens *Behinderung* gerecht zu werden. Beim Erschaffen von Kunst, beim Durchlaufen künstlerischer Prozesse, beim Durchleben eines *künstlerischen Projektes* werden Erfahrungen und Erkenntnisse auf unterschiedlichen Ebenen zu einem Thema gemacht. Der Werkprozess verlangt, dass der Autor, der Schüler oder der Studierende seine persönlichen Erfahrungen und Empfindungen in Beziehung setzt zu den Aussagen anderer und zu gesellschaftlich geltenden Annahmen. In Kapitel 3 werden die Zielsetzungen und Vorgehensweisen dieser Didaktik und ihrer Methode, dem *künstlerischen Projekt*, vorgestellt, um sie später für die Thematisierung von *Behinderung* mit Studierenden einsetzen zu können.

Die Überlegungen zu Behinderung und Kunst münden in der kunstdidaktischen Aufbereitung des Themas *Behinderung*. Kapitel 4 beschäftigt sich hierfür erst mit dem Entwurf und der Planung, dann mit der Durchführung und schließlich mit der Reflexion und Auswertung eines *künstlerischen Projektes* zum Thema *Behinderung* mit dem Titel „*ganz.schön.behindert.*“ mit Studierenden der Pädagogischen Hochschule (PH) Heidelberg. Inhalte und Ziele ergeben sich dabei aus den in Kapitel 2 gewonnenen Erkenntnissen zur Unterrichtsthematik *Behinderung*. Weitere didaktische Zielsetzungen, das Strukturieren des Projektverlaufes und Entwerfen des Projektgeschehens orientieren sich an den in Kapitel 3 dargestellten Ideen und Prinzipien der *künstlerischen Bildung*.

Anhand des Projekttitels „*ganz.schön.behindert.*“ lässt sich das Vorhaben dieser Arbeit und des durchgeführten künstlerischen Projekts deutlich machen: *Behinderung* soll in den Kontext von Idealen menschlicher Vollkommenheit (→ *ganz*) und unversehrter Schönheit (→ *ganz* = *schön*) gestellt werden, um schließlich als negative Differenzkategorie überwunden zu werden, vor allem auf der individuellen Ebene im Denken und Handeln der Projektteilnehmer und Teilnehmerinnen. Mit Hilfe von Bildern und Erzählungen sollen außerdem Vorschläge gemacht werden, *Behinderung* in kulturelle Vorstellungen von Schönheit, Menschsein und bejahenswertem Leben zu integrieren.

Ob und wie die Umdeutung des meist abfällig geäußerten Ausspruchs „ganz schön behindert“ im Verlauf des Projekts gelungen ist, wird überprüft, wenn im letzten Teil der Arbeit die Prozesse und Produkte der durchlaufenen künstlerischen Schaffensphasen analysiert, interpretiert und beschrieben werden. Es wird zu fragen sein, ob sich das künstlerische Projekt tatsächlich als eine geeignete Methode erwiesen hat, um Begriffe und Bilder bezogen auf die Thematik *Behinderung* individuell zu durchdringen und zu aktualisieren.

Die Namen aller am Projekt beteiligten Personen wurden anonymisiert. Alle abgebildeten Personen haben ihre Erlaubnis für die Verwendung der Fotografien in dieser Arbeit erteilt.

2. Thema: Behinderung aus kulturwissenschaftlicher Perspektive

2.1 Einordnung

2.1.1 Intention und Vorgehensweise der Disability Studies

Die Disability Studies bezeichnen eine relativ junge Forschungsdisziplin, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, Behinderung als ein kulturelles Phänomen zu erforschen und sie in ihrer Abhängigkeit von Geschichte und Kultur zu untersuchen (Dederich 2007: 47). Dabei entstehen Fragen wie zum Beispiel: Wie wird Behinderung in unterschiedlichen Kulturen bzw. Subkulturen repräsentiert und wahrgenommen? Wie und mit welchen Bildern und Symboliken werden verschiedene Erscheinungsformen des menschlichen Körpers, seine Funktionen und Verhaltensweisen dargestellt? Wie werden und wurden Menschen mit Behinderung charakterisiert? (Ebd.).

Der Tradition der Behindertenrechtsbewegung entsprungen, verpflichten sich die Disability Studies dem Slogan der Behindertenrechtsaktivisten und -aktivistinnen „Nichts über uns - ohne uns!“ (Hermes, Rohrmann 2006: 7). Menschen mit Behinderung gelten als die Experten auf dem Gebiet ihrer besonderen Lebenssituation und aus ihrer Perspektive soll die Gesellschaft in den Blick genommen werden. Statt eines Problems, das es zu lösen bzw. zu verhindern gilt, ist Behinderung aus dieser Perspektive **eine** mögliche Variante des vielfältigen menschlichen Lebens. Erforscht wird, wie in einer Kultur genau damit umgegangen wird und wie es dazu kommt, dass Leben mit Behinderung in unserer Gesellschaft immer noch so häufig ein Leben unter prekären Verhältnissen am Rande der Gesellschaft bedeutet. Forschen über Behinderung wird damit, so Anne Waldschmidt, zur „Dekonstruktion der ausgrenzenden Systematik und der mit ihr verbundenen Realität“ (Waldschmidt 2006: 92). Der forschende Blick fällt nun nicht mehr ausschließlich auf Behinderung. Die Frage >Was ist Behinderung?< wird erweitert um Fragen nach gesamtgesellschaftlichen Kontexten: Wie wird in der Gegenwartsgesellschaft mit Behinderung umgegangen? Wie wird sie konstruiert und was sagt das über diese Kultur aus? Wie entstehen in dieser Gesellschaft Wahrheiten? Wie sind die Machtverhältnisse verteilt? Welche Kategorien werden verwendet? Wer definiert wie Begriffe wie Norm und Abweichung? Wie wird kulturelles Wissen über Körperlichkeit produziert? Wie werden neue Körperbilder und Subjektbegriffe geschaffen? Wie entstehen Identitäten?

Es geht in den Disability Studies also um ein vertieftes Verständnis der Kategorisierungsprozesse einer Gesellschaft. Während das Phänomen Behinderung auf diese Weise erforscht wird, bildet es gleichzeitig ein erkenntnisleitendes Moment für die Analyse der Gesamtgesellschaft. (Ebd.).

Mittlerweile verstehen sich die Disability Studies als human- bzw. kulturwissenschaftliche Forschungsrichtung, die dabei transdisziplinär und multiperspektivisch vorgehen möchte. Verwendet werden sowohl empirische Arbeiten, die Analyse sozialer Realitäten sowie politischer Rahmenbedingungen, genauso aber auch das Fragen nach den subjektiven Erfahrungen behinderter Menschen oder nach deren kultureller Repräsentation und den damit einhergehenden kollektiven Bildern und Stereotypen. Durch die möglichst große Bandbreite an Zugängen soll es möglich werden, „[...] die sensiblen sozialen Orte der Konstruktionen von Behinderung auf die sich dort vollziehenden machtvollen Prozesse hin zu analysieren“ (Dannenbeck 2007: 116). Indem versteckte, aber wirksame Machtstrukturen erkannt werden, sollen Stellen, an denen es möglich wäre in diese Strukturen einzugreifen, entdeckt werden. Optionen für Bedeutungsverschiebungen und andere Veränderungspotenziale werden bei der Dekonstruktion von gesellschaftlichen Begriffen, Bildern und Lebenssituationen sichtbar gemacht, um im Anschluss Widerstand und Mitbestimmung zu mobilisieren. (Ebd.:114).

Transdisziplinäres Forschen über Behinderung ermöglicht es also, eine Gesellschaft zu analysieren. Gleichzeitig wird dadurch die gesellschaftliche, soziale und persönliche Emanzipation von Menschen mit Behinderung weiter vorangetrieben.

2.1.2 Das kulturelle Modell

Für die Betrachtung von Behinderung verwenden die Disability Studies mittlerweile eine kulturwissenschaftliche Perspektive. Hieraus resultiert das sogenannte kulturelle Modell von Behinderung, welches das bisherige soziale Modell ergänzen soll. Das soziale Modell entstand als Alternative zu einer medizinischen und individualistischen Auffassung von Behinderung und wehrte sich gegen die Idee, dass ein Mensch allein aufgrund seiner messbaren physischen Eigenschaften und Funktionsweisen als behindert oder nicht-behindert deklariert werden könne. Behinderung, so das soziale Modell, zeige sich vielmehr in unangemessenen sozialen Reaktionen und nicht

funktionierender Interaktion. Man sei nicht behindert, man werde behindert. (Waldschmidt, 2005: 18). „Behinderung ist kein Ergebnis medizinischer Pathologie, sondern das Produkt sozialer Organisation.“ (Ebd.). Um diese Unterscheidung deutlich zu machen und um den Umgang damit zu erleichtern, wurde nun begrifflich zwischen *impairment*, der körperlichen Beeinträchtigung eines Menschen, und *disability*, seiner Behinderung durch gesellschaftliche, soziale und technische Barrieren, unterschieden. Man kümmerte sich fortan um *disability* und überließ das *impairment* weiterhin der Medizin. Barrieren ließen sich abbauen, so die Hoffnung der Aktivisten und Forscher, denn die soziale Stellung und Integration von Menschen mit einer körperlichen Schädigung zeigte sich kulturell und historisch verschieden, schien relativ und damit veränderbar. Die gesundheitliche Beeinträchtigung galt bis dato weiterhin als ontologisch, als biologisch-medizinisch begründet, damit als nicht veränderbar und daher als eine nicht weiter zu analysierende und zu problematisierende Tatsache. (Ebd.). Doch aus einer theoretisch differenzierten Sicht müssen heute auch die medizinischen Kategorien, die für die körperlichen Merkmale von Auffälligkeiten benutzt werden, als in ihrer Bedeutung historisch und kulturell wandelbar, relativ und eben nicht als natürliche Tatsachen begriffen werden. Für den menschlichen Körper gilt nach heutigen kulturwissenschaftlichen Denkmodellen, „dass er zwar als biophysische Größe angesehen werden kann, dass jedoch gleichzeitig Geschichte und Biographie, Bedeutung und Erfahrung, soziales Handeln und soziale Lage so unauflösbar in ihn eingewoben sind, dass sich eine binäre Trennung zwischen `Natur` und `Kultur` als kurzschlüssig erweist“ (Waldschmidt 2006: 89).

Eine kulturwissenschaftliche Perspektive überwindet diese Dichotomie von Natur und Kultur und verwendet dafür einen ganzheitlichen Kulturbegriff. Dieser geht davon aus, dass die Natur und die Kultur des Menschen nicht mehr voneinander zu trennen sind und sie sich gegenseitig bedingen und ineinander verschränken. Der Mensch schafft Kultur, indem er die innere und äußere Natur, seine „natürlichen“ Triebe, Bedürfnisse und Instinkte und die Natur als Landschaft, durch diverse Tätigkeiten verändert und sie in eine neue, künstlich geschaffene Ordnung bringt. Kultur bezeichnet aus einer totalen Perspektive das gesamte Gefüge aus Bräuchen, Traditionen, Moral- und Wertvorstellungen, Glaubenssätzen, Wissen, sozialer Ordnung, Normen, Institutionen und Bebauungen. (Dederich 2007: 35ff.). Wenn die Disability Studies diese Perspektive der Durchdringung von Natur durch Kultur nun einnehmen, eröffnen sich ihnen zwei

große Vorteile. Es wird nun möglich auch den beschädigten Körper, das *impairment* analytisch zu betrachten und ernst zu nehmen, da auch dieses nun als kulturell bedingt erkannt werden kann. Insbesondere für Menschen mit Behinderung ist ihr Körper, sein Nichtfunktionieren, sein Anderssein und sein Andersaussehen ein wichtiger Bezugspunkt beim Erarbeiten der eigenen Identität. Auch beim Forschen über Behinderung kann er nicht ignoriert, seine Schädigung nicht geleugnet oder ausgeklammert werden, denn für den behinderten Menschen ist er allgegenwärtig, er muss sich zu ihm positionieren. Wie genau der Körper heute in den Disability Studies thematisiert wird ohne dabei wieder in die oben erwähnte medizinische und individualistische Auffassung von Behinderung zurückzufallen, wird im folgenden Kapitel gezeigt, wenn die Theorien und Zusammenhänge von *Kultur, Körper* und *Behinderung* genauer dargestellt werden. An dieser Stelle genügt das Folgende: Der beschädigte Körper, das wäre einer, dem „motorische, sensorische, kognitive, emotionale oder verhaltensbezogene Funktionen fehlen, abhandengekommen sind oder in unzureichendem Maß zur Verfügung stehen“ (Dederich 2007: 179). Doch relevant wird im Kontext der Behinderung nun nicht die „Naturwüchsigkeit von individuellen Merkmalen“ (Dederich 2007: 189) sondern deren Wichtigkeit und Wertigkeit in der Gesellschaft und die möglichen negativen Folgen für die Menschen, die diese Merkmale aufweisen. Markus Dederich macht diesen Gedankengang am Beispiel des Blindseins deutlich:

„Es steht außer Frage, dass beispielsweise das Sehen eine spezifische Qualität hat, die in sich als wertvoll erfahren werden kann, da sie spezifische Erfahrungen und Orientierungen ermöglichen kann. Ebenso klar ist es aber auch, dass einseitig visuell orientierte Kulturen die Neigung haben diesen Wert zu überhöhen und die Einschränkung bzw. das Fehlen des Sehsinnes als kulturunabhängige Einschränkung der Lebensqualität oder des >Lebenswertes< anzusehen. Zu einem Problem wird die individuelle Beeinträchtigung erst, wenn die notwendigen und möglichen Mittel zur Kompensation der Einschränkung nicht bereitgestellt werden und es zu hierarchischen Differenzkonstruktionen und Ungleichheiten, negativen Bewertungen, Benachteiligungen, vielleicht sogar zu Gefährdungen der betroffenen Menschen kommt.“ (Ebd.).

Es zeigt sich schon der zweite große Vorteil der kulturwissenschaftlichen Perspektive. Er liegt in den sich nun öffnenden Erkenntnismomenten bezüglich der allgemeinen Gesellschaft und ihren Kulturen. Im Umgang mit Menschen mit einer körperlichen Schädigung werden Kategorien und soziale Ordnungsmuster, die in einer Kultur verwendet werden, wirksam und dadurch sichtbar. Wenn Definitionen von

Behinderungen, affektive Reaktionen auf beschädigte Körper, Repräsentationen von und Institutionen für Menschen mit Behinderung analysiert werden, so können einige wichtige gesellschaftsbezogene Fragen untersucht werden: Was wird in der betrachteten Kultur als gute Ordnung gelobt und wie wird diese symbolisch kommuniziert? Wie werden Menschen mit einer Behinderung oder beschädigte Körper dargestellt und repräsentiert? Was sind die Folgen daraus? Wie müssten alternative Darstellungsweisen aussehen? Wie werden in einer Kultur Andersartigkeit und Abweichung von der Norm definiert und wie wird dann darauf reagiert? Wie war das in anderen geschichtlichen Zeiträumen? Wie kam es hier zu eventuellen Umwälzungen? Wie verhält sich das in anderen Kulturen und Subkulturen? c. (Waldschmidt 2006: 90ff.).

2.2 Zum Verhältnis von Körper, Kultur und Behinderung

2.2.1 Der Körper

2.2.1.1 als Konstruktion

Den Disability Studies geht es darum, „die Historizität und Kulturalität, Relativität und Kontingenz von Behinderung zu analysieren“ (Waldschmidt 2007: 56). Um den menschlichen Körper als Gegenstand in diese gesellschaftliche Analyse einzuführen und um zu zeigen, dass die körperliche Schädigung (impairment) genauso sozial hergestellt ist wie die soziale Benachteiligung (disability), folgt das kulturelle Modell den diskurstheoretischen Überlegungen nach Foucault (ebd.: 57). Mit Hilfe seiner Diskurstheorie kann untersucht werden, wie kulturelles Wissen und dadurch Wirklichkeit entsteht und wie so Macht ausgeübt und regiert wird. Mittels dieser Analyse wird zum einen die Frage nach den Wahrheiten einer bestimmten Kultur zu einem Zeitpunkt behandelt, zum anderen aber auch die Frage wie, wo und durch wen diese Wahrheiten entstehen. Foucault selbst bezeichnet Diskurse als „taktische Elemente oder Blöcke im Feld von Kräfteverhältnissen“, die spezifische `Wahrheiten` hervorbringen“ (Waldschmidt u.a. 2009: 45). Wissen führt zu bestimmten Sicht-, Sprech- und Deutungsweisen über die Dinge, die wir glauben vorzufinden. Dieses Wissen schließt andere mögliche Deutungen aus. Dies wiederum führt langfristig dazu, dass Diskurse einen bestimmten gesellschaftlichen Umgang mit dem Gegenstand erzeugen, um den sie sich ranken, und andere mögliche Handlungsweisen damit

verhindern. Diskurse entstehen durch verschiedene sogenannte *diskursive Praktiken*. Diese tragen und vermitteln konstruierte Denk- und Deutungsmuster. (Dederich 2007: 74). Volker Schönwiese spricht in diesem Zusammenhang von *Bildern* und zählt dazu „historisch entstandene Bilder, durch die Wissenschaften geschaffene systematische Bilder, in der individuellen Sozialisation vermittelte Bilder und über die Medien produzierte beziehungsweise verstärkte Bilder [...]. Dazu gehören auch die durch Institutionalisierung entstandenen Sozialisationsphänomene als Produkt dieser Bilder“ (Schönwiese 2006: 166). Konkret auf den Körper bezogene Beispiele solcher (Re-)Produzenten von Behinderung wären: die Medizin mit ihren Messtechniken, Deklarationen und Klassifikationen des gesunden und abweichenden Körpers, die sonderpädagogische Diagnostik und die darauf folgende gesonderte Beschulung, Behindertenheime, Werbekampagnen für Behindertenhilfswerke und die Darstellung von Körpern mit und ohne Schädigung durch die bildende Kunst, die Literatur und den Film, und natürlich die Menschen und ihre Körper, die uns real und medial begegnen. An dieser Stelle tritt nun die Macht ins Spiel, denn wer nimmt teil an dieser zwar vielfältigen, aber nicht gleich wirksamen diskursiven Praxis. Wer bestimmt den Diskurs? Wer hat damit die Macht, bestimmte Wahrheiten zu erzeugen und dadurch andere Perspektiven, andere Deutungsmuster und somit andere Handlungsmuster auszuschließen? (Gugutzer/Schneider 2003: 37-39).

„Der Begriff >Diskurs< steht [allgemein, Anm. d. Verf.] für die Annahme, dass sich Wahrnehmen, Sprechen, Erkennen, sowie die Erfahrung von Bedeutung nicht auf objektive (sprach-, theorie-, erkenntnis-, gesellschafts- und kulturunabhängige) Gegebenheiten oder Phänomene beziehen, die in ihnen abgebildet oder wiedergespiegelt werden. Er steht für eine Theorie, die plausibel zu machen sucht, dass Wissen, Bedeutung, Sinn, Wahrheit etc. das Produkt historisch und kulturell spezifischer Prozesse sind, durch die ihr Gegenstand – zumindest als Gegenstand des Wissens und Objekt von Praktiken – überhaupt erst hervorgebracht wird.“ (Dederich 2007: 73f).

Der Begriff *Diskurs* steht demnach konkret für die Annahme, dass der menschliche (beschädigte) Körper, wie wir ihn deuten, betrachten, einordnen, kategorisieren, verwenden, gestalten und zeigen kein reales Objekt ist, welches diese Deutungen, Sprechweisen und Praktiken notwendig macht. Stattdessen wird unser Wissen über den Körper und damit der Körper selbst, als ein Gegenstand unserer Wirklichkeit, erst diskursiv erzeugt. Was wir über den Körper wissen führt zu einer bestimmten Weise, wie wir ihn darstellen, über ihn sprechen, ihn klassifizieren, ihn betrachten.

„Das, was wir als Körper für-wahr-nehmen [...] und in und durch unser Handeln als *Wahrheit des Körpers* wirklich (also handlungswirksam) werden lassen, gründet in den entsprechenden diskursiven Prozessen.“ (Gugutzer/Schneider 2003: 37).

Der (als beschädigt bezeichnete) Körper wird nach dieser Denktradition zu einem *Effekt* von Macht. Die Vorstellungen, Wahrnehmungen, Bewertungen und Praktiken bezogen auf körperliche Schädigung sind „gesellschaftliche Produkte im Sinne diskursiver Effekte der je herrschenden, für-wahr-genommenen Deutungsrahmen von körperlicher Normalität und Abweichung“ (ebd.: 38). Was als Schädigung deklariert wird, wie eine körperliche Abweichung bewertet wird und wie ein abweichender Körper behandelt wird ist zurückzuführen auf die in der aktuellen Kultur vorherrschenden, geltenden und symbolisch kommunizierten Ordnungsvorstellungen. Wie diese Konstruktion von statten geht, wird in Kapitel 2.2.3 genauer dargestellt.

2.2.1.2 als Leib

Nicht nur die soziale Behinderung, auch die körperliche Schädigung zeigt sich nun als sozial konstruiert, als ein historisch und kulturell geprägter Gegenstand. Zuvor wurde die Schädigung des Körpers als ein ausschließlich medizinisches Problem betrachtet und damit in ihrer gesellschaftlichen und individuellen Dimension reduziert. Mit Foucault und seiner Analyse machtvoller gesellschaftlicher Diskurse konnte gezeigt werden, dass „der Körper als variables historisches und gesellschaftliches Konstrukt“ (Dederich 2007: 144) betrachtet und analysiert werden kann.

Bill Hughes und Kevin Paterson stellten sich 1997 der erwähnten Kritik der Körpervergessenheit im sozialen Modell von Behinderung und unternahmen darüber hinaus den Versuch, eine Betrachtungsweise des menschlichen (beschädigten) Körpers zu entwerfen, welche seiner kulturellen **sowie** individuellen Tragweite gerecht wird. Behinderung darf dabei selbstverständlich nicht wieder zu einem individuellen Problem werden, auch wenn die individuellen, leiblichen und konkreten Erfahrungen und Möglichkeiten der Menschen, die mit und in einem beschädigten Körper leben, damit betrachtet und ernst genommen werden sollen. Es erscheint nachvollziehbar und anwendbar auf Theorie und Lebenswelt, eine körperliche Schädigung gleichermaßen als „eine gelebte Erfahrung und eine kulturelle Konstruktion“ (Dederich 2007: 144) zu betrachten. Da Markus Dederich diesen nochmaligen Perspektivenwechsel in den

Disability Studies in seinem Werk zu „Körper, Kultur und Behinderung“ aus dem Jahr 2007 zusammenfasst, bezieht sich die folgende Skizzierung auf seine Darstellung.

Der Foucault'schen Theorie der kulturellen Produktion des Körpers durch Diskurse muss eine leibliche Komponente, nämlich der Aspekt der *Erfahrung* hinzugefügt werden. Es werden in dieser Arbeit zuerst einige Grundannahmen der Leibphänomenologie skizziert, um daran anschließend zu zeigen, wie die Einbeziehung dieser Theorie eine umfassende theoretische Betrachtung des beschädigten Körpers und damit von Behinderung ermöglicht.

Zunächst einmal ist einzusehen, dass diese leibphänomenologische Perspektive einer Körperbetrachtung nach Foucault entgegensteht und zwar insofern, als dass der Körper hier als ein erfahrbarer Gegenstand auf subjektiver, individueller und erlebbarer Ebene betrachtet wird, wohingegen der Körper bei Foucault als reine Konstruktion, als Idee, als ein theoretisches Konzept, als ein Effekt (von Macht) gedacht wird. Für die Phänomenologie des Leibes ist der Körper allerdings ebenfalls nicht allein ein materieller Gegenstand, der objektivierend und von außen betrachtet werden kann, sondern ein Körper in der ersten Person. Dieser „Ich-Körper“ nimmt die Welt, sich selbst und die anderen wahr. Auf dieser subjektiven Ebene wird vom Körper als Leib gesprochen. Es ist der Leib, durch den der Mensch die Gegenstände der ihn umgebenden Welt wahrnimmt und berührt. Damit wären sein eigener Körper und seine Welt nicht voneinander zu trennen, denn sein Körper ist es, der sie wahrnimmt, der Dinge einordnet und ihnen ihre Bedeutung verleiht. Seinen Leib selbst nimmt er wiederum durch ihn als einen besonderen Gegenstand wahr, auch ihm gibt er durch ihn selbst seine Bedeutung. Hiermit wäre die subjektive Komponente des Körpers beschrieben. „Ich bin mein Leib.“ (Merleau-Ponty 1966: 180 zit. nach Dederich 2007: 151).

„Zugleich ist der Leib das Medium, durch das wir in der Welt sind und an ihr teilhaben, uns in ihr bewegen und mit ihr kommunizieren.“ (Dederich 2007: 151).

Dies würde bedeuten, dass der Mensch durch seinen Körper in Erscheinung tritt. Er hat einen Körper. Dieser macht es möglich, dass andere ihn wahrnehmen und somit birgt er auch eine soziale Dimension. Er selbst tritt durch seinen Körper auch für andere in Erscheinung. Sein Körper, sein Aussehen, seine Bewegungen, seine Funktionen, seine Geräusche und Gerüche, werden nicht nur von innen, von ihm selbst, sondern auch von

außen, von anderen Menschen wahrgenommen, gedeutet und bewertet. Durch diesen Körper wird es möglich mit anderen in Interaktion und Beziehung zu treten. An dieser Stelle wird die soziale Dimension der Körperlichkeit deutlich. Durch meinen Leib nehme ich die Körper der anderen wahr. Durch seinen Körper löst der Mensch bei anderen affektive und andere Reaktionen aus. Diese treffen wiederum in seinem Leib auf Empfindsamkeit, müssen dort verarbeitet werden und werden mitbeeinflussen, welche Bedeutung er selbst seinem Körper gibt, wie er ihn verwendet, wie er ihn zeigt, was an ihm er akzeptiert, was an ihm er verändern möchte, welche Empfindungen er zulässt und welche er versteckt oder verdrängt. Umgekehrt, und hier erscheint nun der bei Foucault fehlende Eigensinn des menschlichen Körpers, ist der Mensch den Bewertungen seines Körpers von außen, von den anderen, nicht völlig ausgeliefert. Seine Empfindungen sind es, die regulieren, welchen Zuschreibungen er Bedeutung gibt und welche er verwirft, da sie mir für ihn persönlich als nicht zutreffend erscheinen. Nach Walburga Freitag wird „das biographisch >wahre< Wissen [...] durch die Gefühle der Subjekte reguliert“ (Freitag 2007: 266). Die Regeln für die Herstellung dieser Wahrheiten über das eigene Subjekt wären beispielsweise: „Ich fühle mich gut; ich kann; ich bin (werde) anerkannt; was ich tue, ist sinnvoll.“ (Ebd.). In der Denktradition der Leibphänomenologie kann dem Körper ein emanzipatorisches, revolutionäres Potenzial zugeschrieben werden. Es zeigt sich außerdem die von den Disability Studies eingeforderte Verschränkung von *Leib sein* und *Körper haben*, von Subjektivität und Sozialität. Unser eigenes leibliches Selbstverständnis ist mitgeformt durch unsere sozialen Beziehungen, durch die Anderen, im Grunde durch unsere kulturellen Erfahrungen. Unsere inneren Empfindungen wiederum sind es, die unzutreffende und destruktive Zuschreibungen identifizieren und beginnen, sich dagegen zu wehren, sie nicht anzunehmen, sie zu ignorieren oder zu unterwandern.

Der menschliche Körper muss Ausgangspunkt des sozialen und kulturellen Phänomens Behinderung sein, weil er der Ausgangspunkt jeder menschlichen Erfahrung und jeder Form von Zwischenmenschlichkeit und damit von Kultur ist. Er ist es auf einer leiblichen Ebene der gelebten Erfahrung **und** er ist es auf einer sozialen Ebene im Sinne einer kulturellen Konstruktion. Da „mein Leib und meine Welt [...] niemals zwei getrennte oder auch nur trennbare Dinge [sind]“ (Plügge 1967: 64f. zit. nach Dederich 2007: 151), da die Welt des Menschen ja erst durch seinen Leib entsteht, sind für den behinderten Menschen die Erfahrungen mit und an seinem Leib, die sozialen

Reaktionen auf ihn, die sozialen Interaktionen, die er mit ihm vollzieht, sowie das kulturell geprägte Wissen über seinen Körper und die Deutungen anderer keine voneinander unabhängigen Dimensionen.

„Schädigung (als Körperlichkeit) kann weder kulturellen Bedeutungen und Überzeugungen entgehen noch ihrer Einbettung in soziale Strukturen. [...] Unterdrückung und Vorurteil [gehören] nicht nur zum politischen Körper, sondern werden als Schmerz und Leid verkörpert. [...] Behinderung wird verkörpert und Schädigung ist sozial.“ (Hughes/Paterson 1997:336 zit. nach Dederich 2007: 154).

Körperliche Schädigung **und** Behinderung sind kulturell konstruiert. Körperliche Schädigung **und** Behinderung sind leiblich erfahrbar. Körperliche Schädigung **und** Behinderung werden verkörpert und beeinflussen dadurch soziale Interaktionen. Körperliche Schädigung und Behinderung sind unauflösbar ineinander verschränkt.

2.2.3 Norm und Abweichung

Kulturelle Ordnung

Kultur bezeichnet die Veränderung der äußeren und inneren Natur durch menschliche Tätigkeit (Hansen 2003: 15 nach Dederich 2007: 76). Die Kulturwissenschaften verwenden diesen umfassenden Kulturbegriff und gehen davon aus, dass Natur und Kultur keine voneinander unabhängig zu betrachtenden Kategorien sind, sondern dass sie sich gegenseitig durchdringen. Die Ordnung der Natur, das heißt die Ordnung vor jeder menschlichen Tätigkeit, wurde und wird vom Menschen durch eine künstliche, geplante Ordnung ersetzt. Das Ziel von Kultur ist es, eine Ordnung einzuführen **und** aufrechtzuhalten. Dieser kultureigenen Ordnung wird ein Wert zugeschrieben, sie wird als die (einzig) gute, als die wahre und erstrebenswerte Ordnung beschrieben. Alles was von dieser Ordnung abweicht erscheint als ein die Kultur gefährdendes Chaos, als Unordnung, und muss bekämpft werden. (Dederich 2007: 35 ff). „Aus diesem Grund finden sich in jeder Kultur Kriterien für die Unterscheidung zwischen Ordnung und Unordnung, zwischen Norm und Abweichung von der Norm“. (Ebd.).

Die Macht der Norm und der abweichende Körper

Aus einer soziologischen Perspektive sind Normen die in einer Gesellschaft allgemein gültigen Erwartungsmuster. Bezogen auf die Thematik der Behinderung würden sich diese Erwartungen an das Verhalten, die Fähigkeiten und das ästhetische Erscheinen des

menschlichen Körpers richten. Solche Erwartungsmuster würden beispielsweise folgende Fragen beantworten: Wie gebärdet sich ein menschlicher Körper „normalerweise“ in einer bestimmten sozialen Situation? Welche Sinne gebraucht er „normalerweise“ wie? Wie viele Gliedmaßen, welche ungefähre Größe und welche ungefähre Form hat ein menschlicher, weiblicher oder männlicher, Körper „normalerweise“? (Gugutzer / Schneider 2007). Anschließend an die oben dargestellte Diskurstheorie sind solche Normen eng verbunden mit dem Begriff der Macht. Foucault spricht von der „Macht der Norm“ (Foucault 1977: 237) und fragt: Welche Kräfte oder Institutionen einer Gesellschaft haben die Macht, Normen zu definieren, festzulegen und zu verändern. Wie erreichen es diese Kräfte, dass die Individuen dieser Gesellschaft der Norm entsprechen möchten, normkonformes Verhalten und Erscheinen bei anderen erwarten und nicht-normale Körper als solche identifizieren? Die Einhaltung sozialer Normen kann durch Sanktionen durchgesetzt werden. Es sind dann Mitmenschen, Personen in Machtpositionen und Institutionen, die normkonformes Verhalten und Erscheinen belohnen und davon abweichendes bestrafen (Bsp.: Erzieher, Schule, Gefängnis, Anstalten, Peers). Soziale Normen sind aus dieser Perspektive als Regulative zu verstehen, das heißt als Richtlinien, Anweisungen und Forderungen, die den einzelnen Mitgliedern der Gesellschaft zu dieser Zeit, in bestimmten Situationen und in bestimmten sozialen Zusammenkünften aufgebürdet werden. Gerechtfertigt werden diese Normen durch allgemeine Wertvorstellungen in der jeweiligen Kultur. Diese Wertvorstellungen, die spezifischen kulturellen Ordnungsmuster, liegen den Normen zugrunde und werden durch sie artikuliert, zum Vorschein gebracht und wirksam. Diese soziologische Auffassung wird jedoch von Foucault noch erweitert, indem er darauf aufmerksam macht, dass Normen nicht nur repressiv durchgesetzt werden. Regieren passiert nach Foucault nicht vorwiegend durch die Unterdrückung von Subjektivität und das Aufdrängen gesellschaftlicher Normen von außen, sondern auch durch die Selbstproduktion dieser Subjekte. Durch Regulationen, die Menschen an sich selbst vornehmen, weil sie selbst den an sie herangetragenen Bildern von Normalität entsprechen möchten. Es kommt zu sogenannten Praktiken der Selbstregulation, der Selbstnormierung und Selbstnormalisierung. Foucault führt für die Beschreibung dieser Verschränkung von Herrschaft und Subjekt den Begriff der *Gouvernementalität* ein. (Dederich 2007: 72). *Gouvernementalität* wirkt besonders in unserer heutigen Gesellschaft, die nicht mehr an Privilegien und gesellschaftliche Rangordnungen nach

Standeszugehörigkeiten gebunden ist, regulierend als Macht der Norm in Form von Selbstregulierungen der Individuen. Und so ...

„[...] leben wir in einer Welt der Normen. Jeder von uns strebt danach, normal zu sein, oder versucht umgekehrt, diesen Zustand zu vermeiden. Wir ziehen in Erwägung, was die durchschnittliche Person tut, denkt, verdient oder konsumiert. Wir bringen unsere Intelligenz, unseren Cholesterinspiegel, unser Gewicht und die Körpergröße, den sexuellen Antrieb und andere körperliche Dimensionen anhand eines Konzeptes in eine Rangordnung von subnormal bis überdurchschnittlich.“ (Davis 1995: 23 zit. nach Dederich 2007: 127).

Das System Gesellschaft funktioniert erst durch die Normalitätsmacht. Diese wirkt im Verborgenen und bleibt unsichtbar, zeigt sich allerdings dann, wenn sie nicht erfüllt wird. Diese wirkungsmächtige Normalität macht die Gesellschaft zwar funktionsfähig, ist dabei aber keinesfalls als eine absolut gesetzte Wahrheit zu verstehen. Die historisch entwickelten und kulturell bedingten Ziele, Ängste und Bestrebungen, die Ordnungsvorstellungen einer Gesellschaft, spiegeln sich in dem, was als normal gilt, wieder. Demnach sind auch die Normalitätsvorstellungen einer Gesellschaft wandelbar und veränderbar. (Egger 1999).

Menschen, die in der gegebenen Kultur als behindert gelten, tun das, weil sie die sonst unsichtbar wirkenden Normvorstellungen zum Vorschein kommen lassen, indem ihre Körper als von dieser Norm dauerhaft und hartnäckig abweichend erkannt werden. Reagiert wird mit Abwehr auf diese Körper und mit dem Wunsch, solche abweichenden, den Ordnungsvorstellungen zu wider laufenden Körper zu regulieren, das heißt sie so weit wie möglich an die Norm anzupassen (zeigt sich beispielsweise in Rehabilitationsmaßnahmen und der Vermittlung von Copingstrategien), sie auszuschließen (führt zu Segregation) oder sie zu verhindern (Bsp.: Eugenik, Euthanasie, Pränataldiagnostik und die erleichterte Abtreibung von als behindert geltenden Föten). (Egger 1999 und Dederich 2007: 127ff.).

Die Hervorbringung von Behinderung

Warum wird so auf von der Norm abweichende Körper reagiert? Das Ziel von Kultur ist es, eine Ordnung einzuführen und aufrechtzuhalten.¹ Hierfür werden Diskurse geführt, die bestimmte Perspektiven einnehmen,

¹ Genauer oben unter „Kulturelle Ordnung“.

andere ausblenden und dadurch spezifisches Wissen erzeugen und anderes verhindern. Dieses Wissen wird durch seine Ausführung und Umsetzung in Institutionen, Bauweisen, Erscheinungen und Bildern zu gesellschaftlichen Wahrheiten – es wird realitätswirksam. Der in dieser Kultur sozialisiert werdende Mensch lernt: So sind Körper, so verhalten sie sich, so verwendet man sie, so zeigt man sie. So erwarte ich sie. So kann ich mit ihnen in Kontakt treten und kommunizieren. So kann die Ordnung unserer Gesellschaft, unser ungestörtes kollektives Leben aufrechterhalten werden. Allein die Existenz eines abweichenden Körpers stellt nun die Richtigkeit all dieser Regeln in Frage.

„Eine Person, die nicht die notwendigen [körperlichen] Bedingungen vorweist, die es ihr ermöglichen, sich an gesellschaftliche Strukturen anzupassen, ist schwer in das System einzubinden.“ (Egger 1999).

Durch ihr unüberwindbares und zeitlich überdauerndes Anderssein (in der Art wie sie sich gebärdet, wie sie spricht, wie sie kommuniziert, durch das Abweichen ihres Körpers von der medizinischen Klassifikation des gesunden Körpers etc.) verhindert eine Person, dass die Norm weiterhin einfach und stillschweigend im Verborgenen wirken kann. Diese Person behindert die Ausübung der Norm. Wollte man versuchen, diese Person so anzuerkennen, wie sie ist, müsste man die herrschenden Normen und Werte, die die Gesellschaft auszeichnen (in unserer aktuellen westlichen Kultur nach Patricia Egger: Schönheit, Flexibilität, Schnelligkeit, hohe Leistungsfähigkeit), verwerfen. Dann allerdings gäbe es keinen Grund mehr sich an die unausgesprochenen Vereinbarungen, an die Norm zu halten. Dieser Weg wird also nicht eingeschlagen, da sonst die Auflösung des Kollektivs, eine Unordnung oder das Zugrundegehen der Kultur zu befürchten wäre. Nicht die vorherrschende Norm wird also als unzureichend, als behindert identifiziert und deklariert, sondern der Mensch, der ihr aufgrund seiner körperlichen Ausstattung nicht entsprechen kann. Eine Person wird als behindert bezeichnet. Um die Aufrechterhaltung der herrschenden Normen zu schützen, folgt dieser Deklaration der Ausschluss aus der Gesamtgesellschaft – die Segregation in Heimen, Anstalten und Sonderschulen – und der Versuch der Anpassung an die Norm, die (Selbst)Regulation und Rehabilitation, welche sich in Praktiken wie Verstecken,

Verhaltenstraining, CI-Implantation, Prothesen und ästhetischer Chirurgie zeigt. Eine Person wird somit behindert gemacht. (Egger 1999).

2.2.4 Was ist Behinderung dann?

Seit Kant und seiner Erkenntnistheorie wissen wir, dass *die Welt an sich* uns nicht zugänglich ist, weil unsere Sinne und unsere gespeicherten Denkstrukturen immer schon am Erkenntnisvorgang beteiligt sind und das Erkannte mitbestimmen. Damit müssen wir zugeben, dass die Wahrheit als Übereinstimmung mit einer *Wirklichkeit an sich* ein unerreichbares Ideal ist. Wir können uns also lediglich auf eine hypothetische Wirklichkeit berufen. (Dederich 2007: 78 ff.). Diese allerdings verändert sich ständig und „bringt immer neue mögliche Hinsichten hervor, wie ein Gegenstand, ein Thema oder Problem betrachtet werden kann“ (ebd.). Dederich folgert daraus, dass jedes Phänomen grundsätzlich *unausdeutbar* ist. Damit erscheint auch das Phänomen Behinderung als unausdeutbar.

In dieser Arbeit steht der Begriff Behinderung erst einmal für eine spezifische Art der Problematisierung körperlicher Differenz zwischen Menschen. Behinderung wird momentan und in unserer Kultur als **negative** Differenzkategorie für die Unterscheidung von Körpern verwendet. Tatsächlich ist es aber offen bzw. ohne historischen und kulturellen Kontext nicht zu entscheiden, welche und ob überhaupt Erscheinungsformen des menschlichen Körpers als negativ abweichend identifiziert und bewertet werden. Doch da das Sprechen über einen Gegenstand und damit auch über den menschlichen Körper und seine kulturelle Repräsentation mit diskursiven, das heißt mit wahrheitserzeugenden Praktiken verbunden ist, wird dessen Unausdeutbarkeit verdeckt. Wir glauben daran, dass es bessere und schlechtere Körper gibt und an die Richtigkeit und Unausweichlichkeit unserer Deutung mancher Körper und Menschen als behindert, fremd und bemitleidenswert. Die Normen, die dem, was eine Gesellschaft als wahr betrachtet, zugrunde liegen und vorausgehen, wirken im Verborgenen. (ebd.). Um den Gedankengang zusammenzufassen und festzuhalten können der französische Anthropologe Fougeyrollas und die Soziologin Beauregard zitiert werden:

„Ohne die Definition eines erwarteten Resultats und die Zuschreibung von Sinn durch den normativen kulturellen Kontext haben Differenzen keine vorherbestimmten Auswirkungen. [...] auch die Konstatierung körperlicher Differenzen – physischer Abweichung, Deformation, Abnormität und Versehrtheit – ist grundsätzlich als historisch-kulturelle Konstruktion zu

verstehen. Solche Konstruktionen manifestieren sich konkret in individuellen Wahrnehmungen, psychischen Reaktionen, Denkmustern und Handlungsweisen. [...] Die Variationen menschlicher Entwicklung und der Prozesse der Erzeugung von Behinderung sind eng mit ihrer kulturellen Konstruktion verbunden.“ (Fougeyrollas / Beauregard 2001: 189f. zit. nach Dederich 2007: 73).

Konsequent weitergedacht kann Behinderung nun auch als emanzipatorische Kraft verstanden werden, als Widerstand gegen diejenigen Normen, die dem Menschsein und seinen vielfältigen Erscheinungsformen nicht gerecht werden, manche Menschen ausgrenzen und dadurch mögliche Vielfalt verhindern. Behinderung ist dann ein Ausdruck der Vielfalt menschlicher Lebensformen, deren Nichtakzeptieren bedeutet, menschliche Vielfalt zu leugnen. Patricia Egger formuliert in ihren Ausführungen zu „Behinderung, Macht und Normierung“ hierfür programmatisch:

„Bereits in ihrem Dasein bricht sie [die als behindert deklarierte Person, Anm. d. Verf.] die Norm. Indem sie sie bricht, macht sie die Norm als Norm, als Zwang, als Definitionsmacht sichtbar. >Behinderung< ist Ausdruck der Vielfalt der Lebensformen und gleichzeitig lebendigste und stärkste Form des Aufbegehrens gegen die Norm, die sich mit allen erdenklichen Mitteln dagegen wehrt, aufgedeckt zu werden.“ (Egger 1999).

2.3 Zur Produktion von Behinderung durch Bilder

Die deutschen Körpersoziologen Robert Gugutzer und Werner Schneider fassen das Forschungsvorhaben der Disability Studies wie folgt zusammen:

„Letztlich geht es um die Frage, wie (mit welchen symbolischen und materialen Praktiken), warum (mit welchen Legitimationen) und wann (in welchen historischen Epochen ebenso wie in welchen Alltagssituationen) eine körperliche Differenz zwischen Menschen zu einer Behinderung des einen in Relation zur Normalität des anderen wird.“ (Gugutzer/Schneider 2003: 47).

Die beiden folgenden Kapitel werden sich mit dem *Wie* der diskursiven Erzeugung, der kulturellen Konstruktion von Behinderung beschäftigen. Es wird zu Fragen sein, welche symbolischen Praktiken bestimmte körperliche Differenzen zwischen Menschen zur deklarierten und realen Behinderung des einen und zur Normalität des anderen werden lassen. Es wird also danach gefragt, wie kulturelle Ordnungen symbolisch kommuniziert werden, sodass sie zu Wissen und Normen und dann zu Wahrheiten und gesellschaftlicher Realität werden können. Es geht, wie Dederich es formuliert, um die

„Verwobenheit von Repräsentation (die mit den Mitteln der Sprache [und] durch Bilder, Symbole, Dramaturgien etc. erfolgt) und Macht“ (Dederich 2007: 78).

2.3.1 Repräsentation – Darstellung als Herstellung von Behinderung

Dederich spricht wie andere Wissenschaftler, die sich den Disability Studies verpflichtet sehen, dann von Repräsentation als Darstellung, wenn etwas Erfahrenes medial vermittelt wird. Dies ist der Fall, wenn etwas nicht *direkt* erfahren wird, sondern durch Sprache, Text, als Bild, Film o.Ä. symbolisch überbracht und dargestellt wird. An diesen spezifischen Kommunikationsmodus hängt sich die kulturwissenschaftliche Frage an, „ob nicht Bilder und Zeichen sowie entsprechende Techniken von Anfang an an der Gestaltung und Artikulation unserer Erfahrung beteiligt sind. [...]“ (Waldenfels 2002a: 154 zit. nach Dederich 2007: 78). Bilden all diese Bilder Wirklichkeit ab oder stellen sie diese nicht ebenso her? Sind sie der Spiegel von in der Welt auffindbarer oder sind sie das Medium der Hervorbringung von Sinn? Als Antwort im Sinne einer diskurstheoretischen Denkweise, wird vermutet, dass sich Bezeichnetes und Bezeichnendes, das, was dargestellt wird (der Gegenstand, der Mensch, das Phänomen, die Situation etc.) und die Art der Darstellung gegenseitig beeinflussen, miteinander in vielfältigen Beziehungen und Verflechtungen stehen und nicht mehr voneinander zu trennen sind. Eine kulturwissenschaftliche Betrachtung im Sinne der Disability Studies und der Foucault'schen Diskurstheorie folgt damit der These, dass sich „[...] sprachliche und visuelle Bilder [...] gemeinsam an der Konstruktion und Wahrnehmung von Subjekten und Gesellschaft [beteiligen]“ (Maasen u.a. 2006: 14). Wir lernen durch Bilder, was es bedeutet, Mensch zu sein und was nicht. Wir lernen nicht nur wie wir *selbst* sein möchten, sondern auch wie wir die Dinge, die uns umgeben und denen wir begegnen, einzuordnen und zu bewerten haben und welche Gefühle und Reaktionen ihnen gegenüber angebracht sind. Wir lernen durch Repräsentationen der Wirklichkeit, diese Wirklichkeit auf bestimmte Weise zu sehen. Denn, wie Dederich ausführt, bringen „Repräsentationen, indem sie etwas zur Sprache bringen, grundsätzlich zugleich andere Zugänge zum gleichen Sachverhalt, Thema oder Problem, andere Sichtweisen, Unterscheidungen, Beschreibungen, Erklärungsmodi zum Schweigen“ (Dederich 2007: 79). Die Vorstellungen, Wissenskontexte und Wertungen, die den Repräsentationen eingelagert sind, verschränken sich mit der Realität, die sie vorgeben (nur) darzustellen. Durch unsere Art zu leben und uns zu zeigen, beeinflussen wir im Gegenzug wieder die

Bilder, die menschliches Leben repräsentieren. Was zuerst war ist nicht mehr zu beantworten oder zumindest nicht mehr relevant. „Der menschliche Körper [ist] analytisch sowohl [...] Produkt wie auch [...] Produzent von Gesellschaft“ (Gugutzer/Schneider 2003: 36). Etwas darzustellen kann zur diskursiven Praktik werden und bedeutet dann nicht mehr, etwas zu bezeichnen, auf etwas zu zeigen, zu verweisen, sondern etwas herzustellen. Dederich folgt dieser These einer diskursiven Kraft von Bildern, beispielsweise wenn er behauptet:

„Die Repräsentation von versehrten, entstellten oder verkrüppelten Menschen in Gemälden, literarischen Texten, Bühnenwerken und Filmen, aber auch im Medium der Wissenschaft oder der Unterhaltung, beispielsweise in teratologischen Sammlungen oder Freak-Shows, dienen nicht einfach der Abbildung einer spezifischen Realität. Vielmehr wird in ihnen Wirklichkeit sozial konstruiert.“ (Ebd.).

Die beschriebene Diskursivität von Bildern ist allerdings an Bedingungen geknüpft. Nicht jedes Bild wird unsere Realität beeinflussen. Die Geltungsmacht von Bildern, das heißt ob und inwiefern die von ihnen vorgeschlagenen Deutungsmöglichkeiten tatsächlich kulturelle Wahrheiten generieren, variiert und kann befragt werden: Beeinflussen die Bilder das Verhalten ihrer Rezipienten (nachweislich)? Existieren Kontexte, die diesen Bildern einen herausgehobenen Wahrheitsgehalt zusprechen? Existieren bildimmanente (stilistische) Mittel, die dem Bild einen besonderen Anspruch auf Wahrheit geben sollen? Werden diese Bilder gehäuft gezeigt, ausgestellt, kopiert, wiederholt und reproduziert? (Türk 2006: 151). Repräsentationen geben durch die Art und Weise, wie sie etwas darstellen, eine Diskursrichtung an. Ob und inwiefern diese die gesellschaftliche Entwicklung mitgestalten wird, hängt von der Diskursstärke der Repräsentationen ab.

2.3.2 Aktuelle Bilder und Alternativen

Meine weiteren konkreteren Überlegungen beziehen sich auf Repräsentationen des menschlichen Körpers vermittelt durch künstlerische und mediale symbolische Darstellungen. Das wären literarische Texte, Bilder im öffentlichen Raum, Bilder in den Unterhaltungs-, Informations- und Werbemedien, fiktionale und dokumentarische Filme sowie Mischformen und sämtliche Erscheinungen bildender und performativer Kunst. Es werden nun erst mögliche und aktuell eingesetzte Darstellungsweisen von Behinderung aufgezeigt, wobei kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben wird. Es

existieren und wirken sicherlich noch viele Repräsentationsweisen, die in dieser Arbeit nicht erwähnt werden können. Trotzdem kann der hier gegebene Einblick womöglich hilfreich für eine Analyse aktueller Medien und literarischer Texte in Bezug auf die kulturelle Hervorbringung des Phänomens Behinderung sein. Es wird in dieser Arbeit nicht näher eingegangen auf den ebenso relevanten Behinderungsdiskurs im Bereich der Medizin, also auf die Produktion von wissenschaftlichem Wissen zum Körper und den damit zusammenhängenden medizinischen Behinderungsbildern.²

Zuerst wird es um die Darstellung von Behinderung durch Bilder in den Medien gehen, speziell in Fernsehen, Internet und Presse. Die Kulturwissenschaftlerin Cornelia Renggli betrachtet diese Medien als Orte, wo „Sichtbarkeiten und Unsichtbarkeiten aufgenommen, hergestellt und der Öffentlichkeit vermittelt werden“. (Renggli 2006: 98). Das Profil des jeweiligen Mediums bestimmt, was genau sichtbar gemacht wird und was nicht. Es werden durch die Medien heute Normen gesetzt und sie treten damit an eine wirkungsmächtige und wirklichkeitserzeugende Stelle, die früher stärker von Kirche, Staat, Schule und Familie besetzt wurde. Medien präsentieren den Alltag der Individuen eines Kollektivs nicht nur, sie sind selbst dieser Alltag. Die Diskursstärke ist durch ihre leichte Zugänglichkeit, Wiederholung und Omnipräsenz, sowie durch ihre Wirkung bei der Mitgestaltung des Alltags folglich nicht zu unterschätzen. Es erscheint den Disability Studies also als aufschlussreich und wichtig, nach der Diskursrichtung, die in der momentanen Medienlandschaft vorherrscht, zu fragen und diese in einer Analyse sichtbar, verstehbar und dann veränderbar zu machen. Auch für ein zukünftiges kritisches Unterrichtsgeschehen erscheint es sinnvoll, diejenigen Bilder, denen die Teilnehmer und Teilnehmerinnen alltäglich ausgesetzt sind, analytisch zu betrachten.

² Es muss allerdings eingeräumt werden, dass auch diese medizinischen Modelle und wissenschaftlichen Erkenntnisse einen enormen Anteil an der spezifischen kulturellen Produktion des behinderten Körpers leisten. Sie bleiben oft unanalysiert, da sie sich verstehen als eine Disziplin, die den Körper mit klassifikatorischer, taxonomischer und systematischer Nüchternheit genau erfasst, beschreibt und erklärt. Um dieser analytischen Unschärfe zu entgehen, sehen es die Disability Studies auch als ihre Aufgabe, den medizinischen Behinderungsdiskurs einer kulturwissenschaftlichen Analyse zu unterziehen. (Dederich 2007: 82). Denn „[...] auch medizinische Modelle sind weder voraussetzungsfrei noch immunisiert gegen gesellschaftliche Strömungen“ (ebd.).

Renggli stellt hierfür die von Rosemarie Garland Thomson³ analysierten vier Repräsentationsweisen behinderter Menschen in den Medien dar. Thomson zeigt dabei auf, dass Behinderung als *außerordentlich*, *rührselig*, *exotisch* oder *alltagsnah* gezeigt wird und behinderte Menschen so als *Helden*, *Opfer*, *Exoten* oder *Menschen* betrachtet werden können. Diese vier künstlich voneinander unterschiedenen Präsentationsweisen sind als Analyseraster zu verstehen und können in den unterschiedlichsten Mischformen auftreten.

Wurde früher in Wunder- und Mirakelbüchern die Außergewöhnlichkeit der Körper behinderter Menschen hervorgehoben, so wird heute gezeigt, wie heldenhaft Menschen ihrer Behinderung trotzen, sie durch außerordentliche Stärke und Willenskraft überwinden und beispielsweise im (bzw. trotz) Rollstuhl oder trotz Blindheit Felswände bezwingen oder unerwartete sportliche Leistungen erbringen.



Abbildung 1 Bsp.: Außergewöhnliche Darstellungsweise

Im Gegensatz zu diesem Hinaufblicken zu Menschen mit Behinderung, steht das mitleidige Hinunterschauen auf Menschen, die als die rührseligen und hilfsbedürftigen Opfer ihrer Behinderung gezeigt werden. Häufig trägt eine zusätzliche Verniedlichung dazu bei, den Anschein zu erwecken, Behinderung durch soziales oder finanzielles Engagement überwinden zu können. Die Bildunterschrift zu Abbildung 2 lautet in einer ländlichen Regionalzeitung beispielsweise folgendermaßen: „Dann leuchten die Augen,

³ Rosemary Garland Thomson ist Professorin für Frauenstudien und Anglistik an der Emory University. Sie beschäftigt sich mit feministischen Theorien, Literatur und den Disability Studies. (<https://www.radcliffe.harvard.edu/people/rosemarie-garland-thomson>; Stand: 1.9.2014)

und die manchmal unbeweglichen oder verkrampften Hände fangen zaghaft an, das Tier sanft zu streicheln." (<http://www.infranken.de/regional/lichtenfels/Tiere-helfen-Behinderten-im-Pflegeheim;art220,291897>; Stand: 10.9.2014).



Abbildung 2 Bsp.: Rührselige Darstellungsweise

Seltener werden behinderte Menschen heute als Exoten zur Schau gestellt. Dies war zu Zeiten von sogenannten „Freak-Shows“ vorrangig der Fall. Doch auch heute existieren mediale Beiträge, die Aufmerksamkeit erregen, indem sie Körper in ihrer extremen Abweichung, Ungewöhnlichkeit, Fremdheit und Seltenheit herausheben. Abbildung 3 stammt aus einer Fernsehsendung mit dem Titel „außergewöhnliche Menschen“ im deutschen privaten Fernsehen und zeigt im Juni 2014 ein Mädchen, welches in ihrer kleinen Körpergröße extrem von der gesellschaftlichen Norm abweicht. Es wird hier als „das wahre Däumelinchen“ (<http://www.rtl2.de/sendung/aussergewoehnliche-menschen/folge/das-wahre-daeumelinchen>; Stand: 10.9.2014) bezeichnet.



Abbildung 3 Bsp.: Exotische Darstellungsweise

Trotz ihrer Unterschiede reduzierten, so Renggli, all diese drei Darstellungen den Menschen auf seine Behinderung und produzierten dadurch stereotype Vorstellungen von behinderten Menschen als grundsätzlich ungewöhnlich und abweichend und von Behinderung als etwas zu Überwindendes.

Für die Behindertenrechtsbewegung hingegen politisch wirksam ist, so Renggli, die noch seltene aber anzutreffende *alltagsnahe Darstellungsweise* von Behinderung, die die alltägliche Gedanken- und Lebenswelt der Menschen mit Behinderung zeigt. Hier soll die Individualität der behinderten Menschen dargestellt werden, wodurch stereotype Bilder überwunden werden sollen. Zugleich könne durch eine Nähe zwischen Betrachter und dargestellter Person, Behinderung als mögliche, gewöhnliche menschliche Erfahrung vermittelt werden. (Renggli 2006: 97 ff.). Hierauf verweisen auch Heike Zirden und Günther Heinrich in ihrem Beitrag zur Ausstellung „Bilder, die noch fehlten“ aus dem Jahr 2013 von der deutschen Behindertenhilfe „Aktion-Mensch“, wenn sie auf das *reduktionistische Porträt* als ein vor einigen Jahren entstandenes spezifisches Genre im Bereich der Fotografie von Menschen mit Behinderung hinweisen. Dieses zielt darauf ab, die Würde des Porträtierten zum Ausdruck zu bringen und ihm sein Gesicht und seine Biographie wiederzugeben. Der Mensch solle aus der indifferenten Gruppe der Behinderten herausgehoben werden, indem die Individualität des Einzelnen fokussiert werde. Zirden und Heinrich geben hierbei allerdings zu bedenken, dass diese zwar immer noch schönen und wichtigen Bilder durch die Wiederholung und Häufung ihre emanzipatorische Dynamik bereits wieder verlieren, vielleicht bald zum Klischee werden und wieder durch neue Bilder überwunden werden müssten und könnten. (Zirden / Heinrich 2000: 20).



Abbildung 4 Bsp.: Reduktionistisches Portrait

Der bereits zitierte deutsche Erziehungswissenschaftler Dederich verweist bei der Analyse von Repräsentationen von Behinderung auf Davis Mitchell und Sharon Snyder. Diese prüfen, wenn sie der narrativen Konstruktion von Behinderung in ihrem Werk

„Narrative Prosthesis. Disability an the Dependencies of Discourse“ aus dem Jahr 2000 auf den Grund gehen, welche Funktion behinderte Charaktere in der darstellenden und literarischen Kunst haben. Sie gehen dabei von der Grundthese aus, dass die Literatur und darstellende Kunst in Europa und Amerika durch die Jahrhunderte hinweg dazu beitrug, Behinderung als negativ bewertete Differenzkategorie herzustellen. Herausgearbeitet wurden bei der kritischen Analyse der künstlerischen Werke zwei vorherrschende, aber nicht alleinige Wege, Behinderung zu thematisieren: Entweder werde Behinderung für darstellerische Zwecke instrumentalisiert oder metaphorisch aufgeladen. Dieser Analyse folgend werden Behinderungen in literarischen und dramatischen Texten gerne zu einem Stilmittel, um einer Figur einen besonderen und dadurch einprägsamen Charakter zu verleihen. Mitleid und Abscheu haben sich in unserem Kulturkreis historisch als Reaktionen auf behinderte Körper und Menschen verfestigt. Diese Reaktionen können durch die Behinderung eines Charakters methodisch genutzt werden, um die emotionale Anteilnahme des Rezipienten zu sichern. Nun wird, ähnlich wie in der von Renggli thematisierten außerordentlichen Darstellungsweise, Behinderung gleichzeitig häufig als persönliche oder familiäre Tragödie, als Schicksalsschlag inszeniert, aus der sich ein Mensch durch außerordentliche Anstrengung oder soziale Unterstützung befreit oder eben doch an ihr scheitert. Solche Geschichten rufen in vielen Fällen heftige, zwiespältige emotionale Reaktionen wie „Faszination und Abscheu, Neugier und Ablehnung, Zuwendung und Ausschluss“ (Dederich 2007: 111) hervor. „Die wiederholte Assoziation zwischen diesen [...] emotionalen Reaktionen und [...] physischen und kognitiven Anomalien“ (Mitchell/Snyder 1997: 17 zit. nach ebd.) durch das Rezipieren dieser Inszenierungen in Texten, Filmen und Aufführungen, führt dazu, dass das für wahr genommene Verständnis von Behinderung als zu überwindendes Leiden verstärkt, internalisiert und (re)produziert wird. Bei der Verwendung von Behinderung als Metapher ist nach den Beschreibungen von Mitchel und Snyder nicht die Behinderung das eigentliche Thema, vielmehr symbolisiert sie etwas Abstraktes. Behinderte Charaktere stehen dann als Zeichen für etwas anderes und dieses Andere, dieser abstrakte Begriff ist in unserer Kultur, wie Garland-Thomson herausfand, meist ein negativer: „[...] behinderte Charaktere [fungieren] in der Literatur überwiegend als Code für Mangel, Ungenügen,

Fehlschläge und Ähnliches.“ (Dederich 2007: 122). Garland-Thomson entdeckte aber auch einige emanzipatorisch inspirierte Texte, in denen sich ein außerordentlicher⁴ Körper der Anpassung und Regulation widersetzt und dadurch herrschende Normen herausfordert. Wenn Texte Differenz ohne Negativbewertung porträtieren und modellhaft eine Identitätspolitik mit beschädigtem Körper und ohne „Unsichtbarmachung, [...] stigmatisierte Hervorhebung, [...] Normalisierung oder [...] Auslöschung“ (ebd.) zeigen, wird damit „eine durchschnittliche (und in ihrer Durchschnittlichkeit idealisierte) Vorstellung des Selbst mit seiner biographischen und gesellschaftlichen Normalität in Frage gestellt“ (ebd.).

In der Produktion und Präsentation solcher neuer und anderer Bilder wird nun **eine** Aufgabe der Disability Studies und eine mögliche Stellschraube zur Verbesserung der Lebensbedingungen behinderter Menschen gesehen.

„Bilder können und müssen durch neue Bilder überwunden werden. Und wieder. Und wieder. Und wieder. Wer ihnen begegnet, soll die Möglichkeit entdecken, >anders< zu sehen. Wie ein Satz dem Denken eine neue Richtung geben kann, kann ein Bild der Wahrnehmung eine neue Perspektive eröffnen und dem Sehen eine ethische Kraft. [...] Im >Sehen< ist >Wirken<, und im Wirken entsteht Wirklichkeit. Die Gräben sind weg. Was bleibt? Eine Irritation: Brauchen wir wirklich Bilder, um all das zu >sehen<? Offensichtlich ja. Es gibt noch so viele Bilder, die uns fehlen.“ (Zirten / Heinrich 2000: 20).

Behinderung ist nicht völlig unsichtbar, sie wird in den Medien, sowie in literarischen und dramatischen Texten und Umsetzungen thematisiert. Allerdings befinden sich auf diesen Darstellungsweisen blinde Flecken, sie sind zu häufig noch stereotyp und diskriminierend und unterstützen die populäre Negativbewertung körperlicher Differenz. Es gilt nun, die Unsichtbarkeiten und Sichtbarkeiten neu zu definieren, unhinterfragte Erwartungen an menschliches Behindert-Sein zu erschüttern und Behinderung als emanzipatorische und produktive Kraft für eine menschlichere Kultur in Geschichten und Bildern zu nutzen. Es müssen Bilder gefunden werden, „die es erlauben, Behinderung immer wieder aus anderer Perspektive zu sehen“ (Renggli 2004).

Peter Wehrli bestätigt: "Wir Betroffenen sähen uns gerne als gewöhnliche Menschen dargestellt, die – auch wenn sie vielleicht anders aussehen, anders funktionieren oder Probleme anders anpacken – durchaus leistungs-, entscheidungs- und teilnahmefähig

⁴ Im Sinne von >nicht der herrschenden Norm entsprechend<.

sind." (Wehrli 2004: 7 zit. nach Renggli 2006: 106). Ein möglicher Weg zu diesem Ziel könnte die Einbeziehung von Menschen mit Behinderung in die Entwicklung und Produktion von öffentlichen Bildern sein. Auch Cornelia Renggli bekräftigt, dass „die Notwendigkeit [besteht], dass Menschen mit Behinderung nicht nur als Betrachtete, sondern auch als Betrachtende – sei es als Zielpublikum oder Medienschaaffende – präsent werden“ (Renggli 2004). Die „Arbeitsgemeinschaft Behinderung und Medien“, kurz „abm“, hat sich diesem Weg beispielsweise verpflichtet und formuliert dies so: „Unser Vorteil ist der enge Kontakt zu Menschen mit Behinderungen und deren Einbindung in den Produktionsprozess“. (<http://www.abm-medien.de/index.php?/abm/wir-ueber-uns/&menue=43>; Stand: 10.9.2014). Unter diesen besonderen Bedingungen produziert „abm“ seit 1983 neben Fernseharbeiten auf Kabel 1, 3Sat, Sport1 und münchen.tv auch Imagefilme und andere Auftragsarbeiten (ebd.).

Die mehrperspektivische Berichterstattung über Menschen mit Behinderung voranzutreiben, ist auch das Anliegen der Internetseite „Leidmedien.de“. „Aktion Mensch“ und der Zusammenschluss junger engagierter Freiwilliger „Sozialhelden“ arbeiteten und arbeiten gemeinsam an der Zusammenstellung von Hinweisen, Tipps sowie Negativ- und Positivbeispielen für Journalisten und Journalistinnen, die klischeefrei über Behinderung und Menschen mit Behinderung berichten möchten (<http://www.leidmedien.de>; Stand: 10.9.2014). Abbildung 5 wird auf dieser Internetseite unter vielen anderen, ähnlich selbstbewussten und emanzipatorischen Darstellungsweisen gezeigt. Die Bildunterschrift lautet: „Laura G. aus Berlin: `Ich habe noch nie jemanden trotz seiner Behinderung lachen gesehen. Ich lache mit und oft auch über meine Behinderung. Und meine Lebensfreude hätte ich auch ohne Behinderung´“ (ebd.).



Abbildung 5 Bsp.: emanzipatorische Darstellungsweise

2.4 Kunst und Behinderung

2.4.1 Die künstlerische Bedeutungserzeugung

Es wird nun in dieser Arbeit der Vorschlag gemacht, dass auch die Kunst ein Weg zur Herstellung von emanzipatorischen Bildern über Behinderung sein kann – von Bildern, die sich gegen negative gesellschaftliche Bewertung auflehnen. Wenn in dieser Arbeit von *Kunst* gesprochen wird, so bezieht sich das auf die Charakterisierungen des Künstlerischen durch den Kunstpädagogen Carl-Peter Buschkühle. Er wiederum verweist auf verschiedene Künstler und Denker, die seinen Kunstbegriff prägen. Grundsätzlich verwendet Buschkühle den von Joseph Beuys entwickelten „erweiterten Kunstbegriff“⁵. Für die Verbindung von Kunst und der Frage nach der Wandelbarkeit des kulturellen Phänomens Behinderung werden aber speziell die von Buschkühle zitierten Gedanken des Künstlers und Kunsttheoretikers Bazon Brock herausgegriffen. Bazon Brock setzt sich konfliktorientiert mit kulturellen Phänomenen auseinander und misst „der Kunst und einem künstlerischen Denken und Handeln“ (Buschkühle 2007a: 166) bei der Bearbeitung solcher gesellschaftlicher und politischer Konflikte „eine bedeutsame Rolle zu“ (ebd.). Brock stellt sich mit der Kunst dem Vorhaben, eine „Kultur des Ernstfalls“ (ebd.) zu verhindern oder, anders ausgedrückt, dem „Terror absoluter Geltungsansprüche“ (ebd.) zu trotzen. Denn wenn eine Idee, ein Ideal, eine Wahrheit als absolut gesetzt wird, so führt dies, auch nach Brock, unweigerlich zu Gewalt und Grausamkeit gegen alles, was dieser einen Wahrheit als fremd oder diesem Ideal als oppositionell erscheint. Der Brock'sche Ernstfall bezeichnet die Gleichmachung von Absicht und Realisierung, von ideeller Vorstellung und realer Wirklichkeit, im Grunde heute hier politisch durchgesetzt durch die von Foucault beschriebenen regulierenden und normalisierenden Wirkungsmächte diskursiver Praktiken. (Ebd.). In unserem Fall, oder im realen Leben von Menschen mit Behinderung, wäre ein solcher *Ernstfall* die Verhinderung, Aussonderung und / oder Regulierung außerordentlicher Körper, von Körpern, die mit dem Ideal von Vollkommenheit und Leistungskraft, sowie mit einer bestimmten Idee von Schönheit nicht in Einklang gebracht werden können. In unserer Kultur wird dieser spezielle

⁵ Zur Erweiterung der Kunst durch Joseph Beuys: Kapitel 3.2.1.

Nicht-Einklang negativ bewertet und es entsteht Behinderung als Titel dieser negativen Differenzkategorie.⁶

Es wird nun der These nachgegangen, dass Kunst das Potenzial hat, den vorherrschenden kulturellen Deutungen von körperlicher Abweichung und den Vorstellungen über Menschen und Leben mit Behinderung alternative Bilder entgegenzustellen. Es gilt nachzuvollziehen, dass und warum mit Hilfe der Kunst „bestehende Auffassungen ihrer Selbstverständlichkeit beraubt“ (Renggli 2013: 259) und dadurch die Frage geweckt werden kann, „wie sich Behinderung auch anders denken lässt“ (ebd.). Die Möglichkeit dazu schöpft die Kunst aus ihrer besonderen Art, Bedeutung zu erzeugen. Nach Buschkühle werden Form und Bedeutung in der Kunst spielerisch und experimentell erzeugt (Buschkühle 2007b: 7).

Wenn Kunst in Verbindung mit einem Spiel beschrieben wird, so ist schon impliziert, dass mit Kunst nicht ausschließlich ein Werk oder eine Werksammlung gemeint sein kann. Der hier verwendete Kunstbegriff ist ein erweiterter. Er führt über den traditionellen Werkbegriff hinaus und meint eine existenzielle Kreativität, nämlich die Fähigkeit des Menschen sich selbst, die Welt, *etwas künstlerisch*⁷ zu formen. Es geht bei der Kunst (nach Joseph Beuys) nun nicht mehr vorrangig um die Dinge, um das Werk, um Produkte, sondern vielmehr um einen besonderen, nämlich einen künstlerischen Umgang mit den Dingen. Diese Dinge können alles sein und der künstlerische Umgang bezieht sich dann darauf – auf alltägliches Wahrnehmen, Denken, Deuten und Handeln in Freizeit und Arbeit von jedermann, alleine und in sozialen Situationen, genauso wie auf das Erschaffen und Rezipieren von Kunstwerken. Mit Verweis auf Joseph Beuys ist Buschkühle und Brock ein Anliegen, die Fähigkeit, künstlerisch zu denken und zu handeln, künstlerisch mit der Welt und sich selbst umzugehen, in den Menschen auszubilden. Beide entwerfen daraus wie Beuys die Utopie einer demokratischen, gerechten und menschenfreundlichen Gesellschaft bestehend aus einzelnen künstlerischen Existenzen. Künstlerische Individuen seien

⁶ Ausgeführt in Kapitel 2.2.3.

⁷ Was in diesem Fall unter *künstlerisch* zu verstehen ist, wird im Folgenden und ausführlicher in den Kapiteln 3.3.2 und 3.3.1.2 erläutert.

fähig und gewillt, künstlerisch zu denken und zu handeln. (Buschkühle 2007b: 160). Was heißt nun aber dieses *künstlerisch*?

Künstlerisch tätig zu sein bedeutet, zu einer selbstgewählten Problemstellung mehrperspektivisch zu recherchieren. Für Buschkühle ist eine solche differenzierte Wahrnehmung und Analyse gesellschaftlicher Wirklichkeiten in der zeitgenössischen Kunst vorhanden und wichtig. Er formuliert entsprechend: „Die Recherche von Informationen, die Erarbeitung notwendigen Wissens gehört unabdingbar zur Arbeitsweise der Kunst.“ (Buschkühle 2007a: 171). Kunstwerke seien dann inhaltlich reflektiert und verweisen auf die historische und kulturelle Wirklichkeit, in der sie entstanden sind. Künstlerisch tätig zu sein, bedeutet, die gesammelten disparaten Teile aus einer Informationsflut auszuwählen und schließlich zu verbinden. Es müssen Verknüpfungen zwischen Aspekten entstehen, die logisch und wissenschaftlich betrachtet oder „normalerweise“ nicht zu verbinden wären. Hierfür müssen imaginative Kräfte, delineare Denkprozesse, Intuition und persönliche Affekte sowie Emotionen herangezogen werden. Der Künstler begibt sich dann im Werkprozess in ein Hin und Her zwischen abstrakten Daten und subjektiven Erfahrungen, zwischen allgemeinen Aussagen und Normen und dem besonderen Einzelfall, einem eigenen Gefühl und der eigenen erfahrbaren Lebenswelt. Dadurch verbinden Kunstwerke gesellschaftliche Theorie und kulturelle Wirklichkeit, abstrakte Modelle und konkretes (Er)Leben, in einer einzigen Gestalt. (Buschkühle 2007a: 174 ff.). Der Kunstschaffende versetzt seine inneren Prozesse notgedrungen in Bewegung, um aus Vielem Eins zu machen. Der Betrachter wird aufgefordert, die Vollzüge des Künstlers mit seinen eigenen Erwartungen, den „normalen“ Schlüssen und Deutungen abzugleichen. Beim Erschaffen, beim Ausstellen und beim Betrachten von Kunst geht es „nie nur um eine Reflexion über ein Thema, sondern immer auch um eine Selbstreflexion“ (Renggli 2013: 259). Ein Thema, ein Phänomen, ein Problem, einen Gegenstand, ein Material etc. auf solche künstlerische Art zu bearbeiten, bedeutet, frei und zugleich ernsthaft damit zu spielen. Buschkühle selbst schreibt dazu: Die Kunst „ist eine freie Tätigkeit, die jenseits des Ernstes unmittelbarer Existenzsicherung nach eigenen, immanenten Regeln stattfindet, die die Spieler, in diesem Fall die Künstler, selbst aufstellen“ (Buschkühle 2007a: 23). Die Bilder und Bedeutungen, die auf diese spielerische Weise entstehen, werden dementsprechend frei – ungebunden, neu, variabel – und ernsthaft – nicht willkürlich – zugleich sein. Zu spielen wiederum bedeutet, sich auf ein

Experiment einzulassen, denn der Ausgang eines Spiels ist offen und zu Beginn unbekannt. Welche Teile tatsächlich zum Einsatz kommen werden, in welcher Verbindung sie stehen werden und mit welchen Mitteln sie verknüpft sein werden und welches Gesamtbild, welche Bedeutung entstehen wird, ist nicht im Vorhinein zu planen, sondern muss im Werkprozess immer wieder aufs Neue entschieden werden. Der erneuerbare Charakter der Kunst besteht also darin, dass „Sinn [...] hier nicht zentral verfügt, sondern stets aufs Neue dezentral konstruiert [wird]. In dieser experimentellen Konstruktion aus Elementen ist weder das Ergebnis als Ganzes noch die Funktion und die Bedeutung der Teile von vornherein festgelegt, vielmehr sind sie Produkt des Arbeitsprozesses selbst.“ (Buschkühle 2007a: 172).

Künstlerische Bedeutung wird also erzeugt, indem der Künstler sich selektiv mit Informationen und Erfahrungen aus der unüberschaubaren Fülle des Möglichen auseinandersetzt und diese zu einer Gestalt zusammenfügt, das heißt transformiert. Der Autor ist sich bewusst, dass sein Werk spielerisch entstanden ist. Er vertritt sein Werk daher als eine „vorläufige Lösung“ (ebd.: 174), als eine „variierbare, verwandelbare, entwicklungsfähige Gestalt“ (ebd.). Ein Kunstwerk versteht sich als **eine** fragmentarische Möglichkeit. Zu einer anderen Zeit, an einem anderen Ort, von einem anderen, wäre es anders geworden. Kunst kann – erstens – ihren Autor, wie ihren Rezipienten lehren, dass unsere (Be)Deutungen konstruiert und wirklichkeitserzeugend, aber nicht unabänderlich sind. Kunst kann – zweitens – die bestehenden Deutungsmuster nicht nur „zerstören“. Sie produziert Bilder und konstruiert neue, ungedachte, also alternative Deutungsmöglichkeiten.

Die künstlerische Bedeutungserzeugung ist zusätzlich dahingehend eine Besondere, als dass sie sich einem Betrachter niemals uneingeschränkt zeigen wird. Da ein Kunstwerk nicht darauf ausgelegt ist, vollständig erklärbar oder gar sagbar zu sein, muss es vom Betrachter erst gedacht werden. Beim ernsthaften Versuch, sich ein Werk zu erschließen, bleiben Fragen offen. Was folgen kann sind Kopfzerbrechen, Gespräche, Dispute und die Umgestaltung bisher vertretener Begriffe. (Ebd.: 177). Ihre dritte Stärke liegt nun darin, diese neuen (vagen) Bedeutungen zwar wertzuschätzen, sie dabei aber nicht wieder zu ontologisieren oder zu ideologisieren. Denn ...

„[...] die Kunst wird als Ort der Differenz und Differenzierung beschrieben, in dem es gerade nicht auf die ernsthafte Verwirklichung von Utopien ankommt, sondern vielmehr auf die Ermöglichung vielfältiger individueller Erzählungen als unverwechselbare Beiträge Einzelner

zur Stiftung von Sinn und Bedeutung, zur Eröffnung von Lebensperspektiven und Lebenshaltung. Das künstlerische Denken und Handeln erscheint [...] als eines, welches die Vielfalt der Wirklichkeit steigert, statt sie tatsächlich, mit letzter Konsequenz unter die Beschränkung von Ideologien zwingen zu wollen [...]“ (Buschkühle 2007a: 18).

Übertragen auf die individuelle Existenz bezeichnet künstlerisch denken zu können, die Fähigkeit, die Wirklichkeit in ihren einzelnen sie konstruierenden Teilelementen wahrzunehmen, sie auseinanderzunehmen, ihr in einer ironischen Distanz (ernsthaft und frei zugleich) gegenüberzutreten, sie selbstbewusst und selbstreferentiell neu zusammenzusetzen und dadurch selbstständig Bedeutung zu erzeugen. Hinzu kommt das Wissen darüber, dass diese Bedeutung eine momentane, vorläufige und veränderbare Möglichkeit ist, die es immer wieder gilt, zu kommunizieren, zu prüfen, abzugleichen und weiterzuentwickeln.

Für die Überwindung von Behinderung als unhinterfragte negative Differenzkategorie werden also zwei unterschiedliche Reichweiten der Kunst relevant: Kunst in der Erscheinung von Kunstwerken und Kunst im Sinne künstlerischer Denk- und Handlungsweisen der Individuen eines Kollektivs. Ein solches Denken gründet auf einer differenzierten Wahrnehmung gepaart mit Phantasie und begreift seine eigenen Vorstellungen, Urteile und sein Handeln als „Spiel mit Möglichkeiten [...], die unter anderen Umständen und für andere Individuen völlig anders geartet sein können“ (Buschkühle 2007a: 18). Künstlerisches Denken in diesem Sinne hilft also dabei, Bilder, Begriffe, Normen, Wirklichkeit und damit auch Behinderung als Konstruktionen zu begreifen und dementsprechend kritisch, undogmatisch und gestaltend damit zu verfahren, also (auch im alltäglichen Leben) künstlerisch zu handeln (ebd.: 177). Außerdem umfasst es die Fähigkeit, sich von Differenzen, Vielfalt und unvereinbarer Ambivalenz faszinieren und sich davon zur Weiterarbeit an neuen möglichen Formen und Bedeutungen auffordern zu lassen (ebd.). Beides zusammengekommen würde bedeuten, dass Normen, die die Vielfalt menschlichen Lebens verbieten, in Frage gestellt, angegriffen und umgestaltet werden müssten. Nach Beuys, Buschkühle u.a. kann das Künstlerische im Menschen ausgebildet und eingeübt werden, indem individuelle künstlerische Schaffensprozesse durchlebt werden. Das künstlerische Projekt als Praxisform der künstlerischen Bildung will das ermöglichen.

Zum anderen sind es die genuinen zeitgenössischen Kunstwerke, die ihre selbstständig erzeugten Bedeutungen als alternative Bilder in den gesellschaftlichen Diskurs

miteinfließen lassen können (Buschkühle 2007a: 181). Wenn Kunstschaffende mit und ohne Behinderung ihre Welt aufmerksam wahrnehmen und dann mit den gewonnenen Informationen zugleich experimentell, spielerisch und ernsthaft umgehen, so erzeugen ihre Werke, die Menschlichkeit, Körperlichkeit und Behinderung thematisieren, neue, andere, ungedachte Möglichkeiten, mit Abweichung (bzw. mit Vielfalt) umzugehen. In den gesellschaftlichen Diskurs eingebracht, können solche Bilder zum Anlass und Gegenstand eines freien, ernsthaften, persönlichen, differenzierten, offenen Gesprächs über Menschsein, Verschiedensein, Anderssein, Behindert-Sein werden. Was folgen soll, sind Kopfzerbrechen, Gespräche, Dispute und die Umgestaltung bisher vertretener Begriffe über Behinderung.

Wenn das alles etwas zu optimistisch klingt, ist zu bedenken, dass das Beschriebene sich auf die Potenziale der Kunst bezieht, nicht aber notgedrungen auf ihre tatsächliche Verwirklichung. Es gibt sicherlich eine Menge finanzieller, institutioneller u.a. Bedingungen, die die Kraft der Kunst immer wieder schwächen oder sie fehlleiten. Auch bei Kunstwerken sind die Diskursrichtung sowie ihre Diskursstärke stets zu hinterfragen.

2.4.2 Beispiele der Thematisierung von Behinderung in der zeitgenössischen Kunst

Ziel dieser Arbeit ist es, ein künstlerisches Projekt zum Thema Behinderung zu entwickeln und durchzuführen. Hierin soll es den Teilnehmern und Teilnehmerinnen möglich werden, in eine künstlerische Auseinandersetzung mit dem Thema Behinderung zu finden. Die Betrachtung und Wirkung zeitgenössischer Kunst und eine künstlerische Art zu denken und zu handeln vermischen sich insbesondere dann, wenn die Herangehensweisen aktueller Künstler und Künstlerinnen als Impulsgeber für eigene künstlerische Arbeitsprozesse herangezogen werden. Körperliche Abweichungen und menschliches Anderssein wurden immer wieder zu Thema und Motiv der Kunst, manchmal verschwand all das wieder und tauchte irgendwann anders zaghaft oder aber schockierend wieder auf. In unterschiedlichen geschichtlichen Epochen sowie in unterschiedlichen Bereichen einer Kultur passierte die künstlerische Darstellung von abweichenden Körpern und behinderten Menschen auf ganz diverse Art und Weise, mit völlig differierenden Intentionen und aus verschiedenen Perspektiven. Die Bandbreite der angebotenen Betrachtungsweisen reicht von Verblüffung, Schaulust und

Unterhaltung über Neutralität bis hin zu Mitleid, Unsichtbarmachung und Vernichtung. (Honnef/Honnef-Harling 2000: 9 und Zirden/Heinrich 2000: 17).

Bei der Entwicklung neuer Bilder über Behinderung geht es heute immer häufiger darum, einer verengten Betrachtung von Behinderung entgegenzuarbeiten und „den Ansprüchen von Selbstbestimmung, Gleichstellung und Emanzipation gerecht [zu] werden“ (Schönwiese/Mürner 2006: 8). Es würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, die geschichtliche Entwicklung der Darstellung von Behinderung in der bildendenden Kunst umfassend darzustellen. Dieser Aspekt ist sicherlich ein interessanter und relevanter zur Analyse der kulturellen und geschichtlichen Einbettung und des Wandels der Konstruktion von Behinderung sowie ebenso gewinnbringend für eine mögliche Transformation in neue Darstellungsweisen. Es wird an dieser Stelle aber auf einen geschichtlichen Abriss verzichtet, um sich stattdessen auf drei zeitgenössische Herangehensweisen und Darstellungsarten konzentrieren zu können. Diese Priorität wird gesetzt, da besonders hier Anregungen für zeitgemäße Bilder und Diskussionen im zukünftigen Projektverlauf vermutet werden. Es werden exemplarisch eine aktuelle Künstlerin und zwei Künstler herausgegriffen um sich ihren Prozessen und Werken mit Hilfe der Theorien zum postmodernen Kunstwerk zu nähern. Alle drei thematisieren mit unterschiedlichen Medien und auf verschiedenen Ebenen Körperlichkeit, Identität, Abweichung und Behinderung.

2.4.2.1 Fotografien von Diane Arbus

Dieses Kapitel widmet sich der 1923 in New York geborenen Fotografin Diane Arbus und ihre späten Bildern, die ab Ende der 1950er Jahre entstanden sind. Diese Schwarz-Weiß-Fotografien zeigen meist Menschen, die oft (nicht immer) direkt in die Kamera blicken bzw. dem Betrachter entgegenschauen. Diane Arbus wuchs in einer sehr wohlhabenden Familie auf und sagte über sich selbst:

„Als Kind litt ich darunter, dass ich immer in Watte gepackt wurde und nichts vom Unglück auf der Welt mitkriegte. Ich wurde in einem Gefühl der Unwirklichkeit bestätigt, das ich nur als Unwirklichkeit empfinden konnte. Dass unsere Familie so reich war, empfand ich als erniedrigend.“ (Arbus / Arbus 2011: 5).

Als sie nun in den 1950er Jahren begann, sich von ihrer vorherigen Arbeit als Modelfotografin künstlerisch zu emanzipieren und nach Motiven für eigene,

selbstbestimmte Fotografien suchte, war es Lisette Model, eine Vertreterin der Streetphotography, die ihr 1957 dazu riet, Dinge zu fotografieren, vor denen sie Angst habe – Dinge, die noch nie jemand gesehen habe. Arbus wollte immer schon die Menschen Amerikas oder New Yorks fotografieren und so begab sie sich mit ihrer Kamera in die „Freak-Shows“, Nachtclubs und auf die Straßen dieser Stadt und dieser Zeit. Sie war fasziniert von den Menschen und Existenzen, von denen sie zuvor nicht wirklich etwas wusste, die ein Leben im Verborgenen und abseits des „Normalen“ führten. (<https://www.youtube.com/watch?v=zKH7HJVq1Cw>; Stand: 10.9.2014). Menschen, beispielsweise Transvestiten, Travestiekünstler, Drogensüchtige, Nudisten, Kleinwüchsige, psychisch Kranke oder geistig Behinderte, die so anders waren, dass sie nicht darüber hinwegtäuschen konnten oder wollten und deshalb aus der „normalen“ Gesellschaft herausfielen, lösten in ihr zwiespältige Gefühle von Angst bis Ehrfurcht aus und ließen sie nicht mehr los. Ihrer Faszination für „Freaks“ ging sie künstlerisch und persönlich nach. Wenn sie diese Menschen fotografieren wollte, so musste sie sie kennenlernen, mit ihnen sprechen, sich mit ihnen an den Orten ihres alltäglichen Lebens aufhalten. (Arbus / Arbus 2011: 15). Das Bild wurde für Diane Arbus zum Ergebnis einer Begegnung. Das Wesentliche daran sprach sie der Begegnung zu:

„Für mich ist das Motiv immer wichtiger als das Bild selbst. Und komplizierter. Ich empfinde schon etwas für den Abzug, aber heilig ist er mir nicht. Er ist das, wovon er handelt, und um irgendetwas muss er sich ja drehen. Und wovon er handelt, ist immer interessanter als das, was er ist.“ (Ebd.).

Arbus bemerkte in sich eine seltsame und besondere Reaktion auf außergewöhnliche Menschen. Diesen Affekt nahm sie an und nutzte ihn als Ausgangspunkt für ihre künstlerische Arbeit. Sie blieb nicht bei ihrer Schaulust, beim Starren stehen, sondern transformierte dies in eine Neugierde auf die Menschen und in eine Befragung ihres eigenen Weltbildes. Und so entstanden in dieser Zeit an diesen abseits gelegenen Orten Portraits, die – erstens – „Andere“, „Freaks“, „Außenseiter“ in ihrer Menschlichkeit und Individualität zeigen und die – zweitens – auf den Betrachter als Bedeutungsstifter zurückfallen. Auf das New Yorker Publikum der 1960er Jahre wirkten die Fotografien verstörend und sogar schockierend. 1965 stellte Arbus diese neuen Bilder im „Museum of Modern Art“ zum ersten Mal aus. Es kursiert die Geschichte, dass die Museumswärter dort morgens immer die Spucke von den Bildern wischen mussten, weil die Zuschauer entsetzt waren von den Fotografien.

(<https://www.youtube.com/watch?v=zKH7HJVq1Cw>; Stand: 10.9.2014). Diane Arbus erfand die Menschen auf ihren Bildern aber nicht, sie fand sie, begegnete ihnen, beobachtete und fotografierte sie. Über dieses künstlerische Vorgehen sagte Arbus selbst:

„Ich gehe vom Ungeordneten aus. Damit meine ich, dass ich Dinge nicht gerne arrangiere. Wenn ich vor etwas stehe, arrangiere ich nicht die Sachen, sondern mich selbst.“ (Arbus / Arbus 2011: 12).

Sie erkannte die Fotografie hierfür als ein geeignetes, differenziertes und ehrliches Medium und räumte ein:

„Der Vorgang selbst hat etwas sehr gründliches, eine Art genauer Beobachtung, der wir normalerweise nicht ausgesetzt sind. Ich meine, der wir uns gegenseitig nicht unterziehen. Ohne Intervention der Kamera sind wir netter zueinander als mit. Sie ist ein bisschen kalt und streng. [...] Aber diese genaue Beobachtung bedeutet, dass man sich den Tatsachen stellt, sich dem stellt, wie etwas wirklich aussieht.“ (Ebd.: 2).

Um die eigenen Reaktionen auf diese rohen Bilder zu verstehen muss der Rezipient nicht nach der Intention der Fotografin fragen, sondern sich selbst, warum er, wenn ein Mensch sich zeigt oder gezeigt wird, geschockt, angeekelt, beängstigt, verunsichert ist, warum er lacht, sich abwendet oder nicht mehr wegschauen kann. In diesem Sinne wird der Journalist Richard Lacoye auf der Buchrückseite der Diane Arbus Monographie von 2003 bzw. 2011 erwähnt:

„Arbus arbeitete an dem Punkt, an dem das Voyeuristische und das Sakramentale ineinander fließen. Sie lauert auf unseren ersten Fehltritt in ihre Richtung. Dann setzt sie uns etwas vor – einen kleinen Jungen mit Spielzeughandgranate, eine Domina mit Freier im Griff – bis wir unsere Mitschuld an dem, was uns daran Angst macht, eingestehen. An diesem Punkt öffnen sich sämtliche Fallgruben, die das Bild bereithält, und es überträgt seine rohe Anmut.“ (Richard Lacoye zit. nach Arbus / Arbus 2011).

In diesem Zurückschauen liegt die progressive, kulturenerneuernde Kraft ihrer Bilder. Die Menschen bringen die Ordnungsvorstellungen und Schönheitsideale der Fotografin, die Bilder wiederum die der Betrachter in Aufruhr, in Unordnung und machen sie unpassend und unwirksam. Oft scheinen die Portraitierten den Bildbetrachter anzublicken und zu sagen: *Warum lässt du dich von mir so aus deiner bequemen Ruhe bringen? Was an mir stört dich so sehr, dass du nicht akzeptieren kannst, dass es mich neben dir gibt? Was willst du tun, wenn du mich siehst, aber kein Platz in deinem Bild von der Welt für mich ist? Wegrennen? Wegschauen? Mich verleugnen oder mich*

vernichten? Oder dich bewegen? Ich fordere dich heraus. Denn ich bin da. Jetzt ist es an dir, zu reagieren.

Arbus hat sich selbst als Person und ihren Blick in die Fotografie miteingebracht und indem sie das Ungewöhnliche gewöhnlich portraitiert, verlangt sie, es akzeptabel zu machen. Auf der Rückseite ihrer erwähnten Monographie wird behauptet:

„Wer vor einem großen Photo der Arbus steht, verliert jede Gewissheit der Erkenntnis – oder genauer, des Denkens und Fühlens, und jedenfalls des Urteilens. Sie hat das Bildermachen umgedreht, hat den Blick nicht auf die Portraitierten geheftet, sondern diese dazu gebracht, den Blick auf die Photographin zu heften. Ausgewählt, weil sie auf eindrucksvolle Art seltsam und souverän sind, dringen sie mit solcher Präsenz durchs Objektiv, dass jede Haltung, die Arbus oder wir oder ein anderer ihnen gegenüber einnehmen mag, in sich zusammenfällt [...]“ (Peter Schjeldahl zit. nach ebd.).

Ob man die Bilder in ihrer technischen Ausführung und ästhetischen Erscheinung mag oder nicht, immer geraten Ideen von Leben, Menschsein und Schönheit in Bewegung und müssen neu definiert werden. Arbus' Fotografien zeigen sowohl in der Wahl ihrer Motive als auch in ihrer technischen Umsetzung etwas Rohes, Unverarbeitetes, Unverstelltes oder Ungeschöntes. Auf diese Weise fängt sie nicht nur die erwähnten „Außenseiter“ ein. Genauso differenziert und ehrlich beobachtet und fotografiert sie diejenigen, die sich selbst als „normal“ und ordnungsgemäß gekleidet, handelnd und körperlich ausgestattet bezeichnen und auch von anderen so erkannt würden. Zu den sogenannten „Jahrmarktartisten“, „Transvestiten“, „Exzentrikern“ und „Behinderten“ gesellen sich jugendliche Paare, weinende Kinder und Mittelklassefamilien (<http://www.fotomuseum.ch/index.php?id=591>; Stand: 10.9.2014). Arbus wirft ihren Blick unverfälscht auf die Welt, zelebriert sie, so wie sie ist und bemerkt:

„Wenn man die Realität gründlich genug betrachtet, wenn man völlig in sie eintaucht, wird sie phänomenal. Es ist einfach absolut phantastisch, dass wir aussehen, wie wir aussehen, und manchmal erkennt man das auf Photographien ganz deutlich.“ (Arbus / Arbus 2011: 12).

Dieses Nebeneinander der ungeschönten Darstellungen von dem, was sie und wir als „normal“ und von dem, was wir als davon „abweichend“ bezeichnen würden, verwandelt wie das uns Vertraute in etwas Fremdes und deckt zugleich Vertrautes im Exotischen auf (<http://www.fotomuseum.ch/index.php?id=591>; Stand: 10.9.2014). Vielleicht hängt auch dieser Effekt ihrer Bilder mit der Art und Weise zusammen, wie sie zu ihnen kommt. Denn sie selbst behauptet:

„Meine Reaktion hat immer zwei Seiten: Ich erkenne etwas wieder, andererseits ist es mir völlig fremd. Aber auf die ein oder andere Art identifiziere ich mich immer mit den Leuten.“ (Arbus / Arbus 2011: 1).

Und so verhandelt das Werk der Diane Arbus nichts Geringeres als die Frage nach unserer Identität. → Wer bin ich? Wer bist du? Was denkst du, wer ich bin und umgekehrt? Und wo ist die Grenze dazwischen? Sie erkundet dabei die Beziehung zwischen Fremdwahrnehmung und Selbstwahrnehmung und zwischen Mensch und Rolle (<http://www.fotomuseum.ch/index.php?id=591>; Stand: 10.9.2014). Dabei entlarvt sie nicht selten unsere Ideale und Ideen von Ordnung und Normalität und unser Streben danach als fast lächerlich ernsthaft, weil doch letztendlich hoffnungslos. In der Erscheinung der Menschen erkennt sie eine unausweichliche Differenz, an deren Überwindung wir entweder scheitern oder durch deren Akzeptanz wir sie zu etwas Schönerem machen können. Womöglich verweist sie auf das, was Buschkühle die ästhetische Differenz nennt, wenn sie erzählt:

„Wenn man jemanden auf der Straße sieht, fällt einem doch als erstes ins Auge, was an dieser Person nicht stimmt. Es ist erstaunlich, dass wir diese Eigenheiten mitbekommen haben. Und wir lassen es nicht bloß bei denen bewenden, die uns in die Wiege gelegt wurden, wir entwickeln noch weitere hinzu. Unsere ganze Aufmachung dient doch dem Zweck, unserer Umwelt klarzumachen, was sie von uns denken soll, aber es gibt eine Diskrepanz zwischen dem, was andere Leute unserer Ansicht nach von uns wissen sollen, und dem, was sie *nolens volens* von uns wissen. Das hat etwas zu tun mit dem, was ich die Kluft zwischen Absicht und Wirkung nenne. Eine Ironie der Welt liegt darin, dass Dinge nie so werden, nie so aussehen, wie man es beabsichtigt.“ (Arbus / Arbus 2011: 1f.).

Die folgenden Fotografien wurden ausgewählt mit der Absicht, dass daran das beschriebene Vorgehen der Fotografin und dargestellte mögliche Erfahrungen beim Betrachten ihrer Porträts nachvollzogen werden könnten.



Abbildung 6 „Mexikanischer Liliputaner im Hotelzimmer in New York City, 1970.“



Abbildung 7 „Ohne Titel (5), 1970/71.“



Abbildung 8 „Junger Mann mit Lockenwicklern zu Hause in der West 20th Street New York City, 1966.“



Abbildung 9 „Eine junge Familie aus Brooklyn beim Sonntagsausflug, New York City, 1966.“

2.4.2.2 Skulpturen von Marc Quinn

Des Weiteren soll bei der Repräsentation von Behinderung in und durch die zeitgenössische Kunst auf Marc Quinn hingewiesen werden, ein führender Künstler der aktuellen Generation und Vertreter der „Young British Artists“. Seit ca. 1990 bis heute arbeitet Marc Quinn mit unterschiedlichen Materialien und Techniken an Skulpturen in Marmor, Plastik, Bronze, Gold, Blut u.a., außerdem an installativen Arbeiten, Fotografien, Malereien und Zeichnungen. Diese Werke verhandeln allesamt die vielfältige und vielschichtige Beziehung zwischen dem Menschen, seiner Natur und seiner Kultur (<http://www.marcquinn.com/biography/>; Stand: 10.9.2014) und lohnen somit einer Analyse, wenn Behinderung als eine kulturell hervorgebrachte und zu verhandelnde Differenzkategorie zwischen Menschen betrachtet werden soll. Tobin Siebers untersucht die bildende Kunst auf die Thematisierung von Behinderung und stellt folgende These voran:

„Alle Menschen haben einen Körper. Das ist kein Gemeinplatz, nicht das Offensichtlichste von der Welt. Es ist eine Tatsache besonderer Art, denn sie ist unumstößlich. Was wir auch tun, tun wir als Körper oder mit seiner Hilfe. Wir können nicht über diesen Umstand, Körper zu sein, hinausgelangen. Der Körper ist, einfach ausgedrückt, der Punkt an dem alles in der menschlichen Kultur beginnt und endet.“ (Siebers 2009: 90).

Und so zeigt sich auch die Erforschung menschlicher Identität durch Marc Quinn in Fragen zu körperlichem und sozialem Geschlecht, Körper- und Schönheitsidealen, Arbeit am und Verwandlungen des Körpers und den Leitfiguren (Ikonen) unserer heutigen Welt. Quinn setzt sich künstlerisch mit den historischen und abstrakten Begriffen auseinander, die von den Kategorien erzählen, mit denen wir unsere Welt und uns selbst beobachten und ihnen ihre Bedeutung geben. (<http://www.marcquinn.com/exhibitions/>; Stand: 10.9.2014).

Wie bereits erwähnt ist sein Gesamtwerk schon jetzt enorm und vielfältig. Es bearbeitet die Kontexte rund um den menschlichen Körper und seiner Sozialität mit ganz unterschiedlichen künstlerischen Techniken und Materialien. Diese Bandbreite und Komplexität kann hier nicht umfassend genug wiedergegeben werden. Mit dem Ziel, den bisher abstrakt beschriebenen Themen des Marc Quinn aber dennoch konkrete Substanz zu geben, greife ich im Folgenden einige exemplarische Skulpturen aus Marmor, Gold und Bronze heraus.

2004 stellte Marc Quinn die Skulpturenserie „The Complete Marbles“ aus. Er portraitierte mit diesen perfekt weißen, glatten und klassisch schönen Marmorskulpturen Menschen, deren Körper aufgrund fehlender oder verkürzter Gliedmaßen als abweichend gelten. Unter anderem finden sich unter „The Complete Marbles“ die Abbilder des Punkrockers Mat Fraser, des Schwimmers Peter Hull und der Künstlerin Allison Lapper. Durch die spezifische formale Darstellung in sauber und exakt verarbeitetem reinweisem Marmor verweist er auf neoklassische Skulpturen, die ein Ideal von unversehrten und kraftvollen Körpern darstellten und unterwandert diese Idee von Schönheit gleichzeitig. Denn während mit den damaligen Skulpturen das vorherrschende Ideal von Körperlichkeit und Schönheit reproduziert und die Vereinheitlichung verstärkt wird, zeigen sich bei Quinn individuelle Körper, die auch untereinander nicht wieder zu einer Norm oder einem Ideal geordnet werden können. Quinn schafft mit dieser Zusammenstellung eine Ästhetik, die ohne die Grenzen von normal und anormal auskommt und macht uns damit einen Vorschlag, Schönheit neu zu begreifen. (Ochsner 2009).



Abbildung 10 Beispiel aus der Serie „The Complete Marbles“



Abbildung 11 Beispiel aus der Serie „The Complete Marbles“



Abbildung 12 Beispiel aus der Serie „The Complete Marbles“

Die Idee von „The Complete Marbles“ wurde noch einmal aufgegriffen und transformiert, als Marc Quinn im Jahr 2005 die Möglichkeit bekam, eine sehr viel größere skulpturale Version der schwangeren Allison Lapper auf dem vierten Sockel des Trafalgar Square in London auszustellen. Die überlebensgroße und 15 Tonnen schwere Marmorskulptur trägt den Titel „Allison Lapper pregnant“, zierte 18 Monate lang das Londoner Stadtzentrum und tauchte im Jahr 2012 in replizierter Form auf der Bühne der Eröffnungsfeier der Paralympics in London wieder auf. (Ebd.).



Abbildung 13 „Allison Lapper pregnant“

Allison Lapper, eine Freundin von Marc Quinn, wurde 1965 ohne Arme und mit verkürzten Beinen geboren. Sie ist selbst als politische Künstlerin tätig. (<http://www.culture24.org.uk>; Stand: 10.9.2014). Die kulturelle Produktion von Differenz ist das vorherrschende Thema in ihren Fotografien, Malereien und Installationen. Motiv hierfür wird häufig Lappers eigener Körper, mit dessen Ästhetik und Form die Künstlerin unter anderem auf die „Venusstatue von Milo“ verweist (Ochsner 2009). Sie selbst formuliert in einem Video zu ihrer künstlerischen Arbeit:

„I've labelled myself Venus de Milo in some of my works. She lost her arms; I was born without mine. Yet no-one would describe her as disabled, as they do me, even though I'm real and I can answer them back.“ (Alison Lapper zit. nach ebd.).

Mit der weit überlebensgroßen Dar- und Ausstellung ihres Körpers durch Marc Quinn konnte sie zu einem Sinnbild für selbstbewusstes, öffentliches Auftreten, selbstbestimmtes Leben und Emanzipation von Menschen mit Behinderung werden. Die Skulptur selbst ist ein Aufruf nach und gleichzeitig die Realisierung der Repräsentation von behinderten Menschen in der visuellen Kultur.

Neben diesen Abbildern von als behindert geltenden Individuen erscheint mir noch eine weitere Skulptur von Quinn für die kulturelle Verhandlung von Norm und Abweichung, für die kritische Betrachtung von Körper- und Schönheitsidealen, erwähnenswert.

Im April 2006 stellte der Künstler erstmals seine Figur „The Sphinx“ aus. Sie zeigt das britische Model Kate Moss in einer Yogaposition mit hinter dem Kopf verschränkten Beinen, ist lebensgroß und aus weiß bemalter Bronze. Seither fertigte der Künstler noch einige Varianten dieses Motives an, unter anderem die 2008 enthüllte Kate-Moss-Skulptur aus purem Gold. Er verweist speziell mit dieser Arbeit auf die heutige Kraft der durch die Medien vermittelten Bilder bei der Herstellung unserer Körperbilder und der damit einhergehenden Praktiken, die wir an uns vornehmen. Quinn selbst ist der Meinung, dass in einer heutigen Welt Gottheiten von berühmten Persönlichkeiten abgelöst wurden. Er fragt sich, ob wir unsere Bilder tatsächlich entwerfen oder ob es nicht vielmehr die Bilder sind, die uns formen. An dem britischen Supermodel Kate Moss findet er interessant, dass das öffentliche Bild von ihr sich mittlerweile völlig von ihrem realen Selbst abgelöst hat und dieses Bild inzwischen so etwas wie ein Eigenleben, zumindest in der britischen Gesellschaft, führt. Die Subjekte der heutigen postmodernen Kultur sehen sich nach Quinns Analyse vor das enorme Problem gestellt, sich mit der unendlichen virtuellen Welt perfekter Bilder zu messen. Praktiken wie

Yoga, Gymnastik oder Tätowierungen identifiziert er als aktuelle Praktiken der Körperregulation, des Versuchs der Anpassung an diese Bilder, von deren virtuellen körperlosen Leben wir uns gegenwärtig leiten lassen. Seine Bronzeskulpturen verbergen unter weißer Farbe, dass sie von uns geradezu wie gottähnliche Idole angebetet werden. Sie werden für Quinn zu Projektionsflächen für unsere eigenen Wünsche, zu Spiegeln, die auf unsere Ängste, Werte und Zwänge zurückgerichtet sind. (<http://www.marcquinn.com/exhibitions/>; Stand: 10.9.2014). Marc Quinn leistet auch mit dieser Arbeit einen Beitrag zur Analyse und Aufdeckung der im Verborgenen wirkenden Normalitätsmacht, indem er damit auf die kulturelle Einbettung und Bedingtheit von menschlichen Idealen hinweist.



Abbildung 14 „The Sphinx“ bemalte Bronze



Abbildung 15 „The Sphinx“ Gold

In der Art, wie Marc Quinn den menschlichen Körper sichtbar macht, wird er von Journalisten häufig als grenzüberschreitend, schockierend oder provozierend beschrieben. Dies mag damit zusammenhängen, dass er ganz genau hinschaut, regelrecht forschend vorgeht und radikal aufdeckt, wenn es darum geht, die im Verborgenen wirkende Macht der kulturellen Normen auf unsere Vorstellungen von schön, gesund und abartig zum Vorschein zu bringen. Er forscht in Geschichte, Natur und Subkulturen und zeigt dem Publikum seine Erkenntnisse in transformierter Form. Seine Intention ist folglich nicht in erster Linie als Provokation zu verstehen und dennoch entzieht er damit denjenigen die Grundlage, die ihr „normales“ Leben mit „normalen“ Körpern mit Verweis auf scheinbare Natürlichkeit als das richtige Leben mit den richtigen Körpern loben und andere Möglichkeiten der körperlichen Erscheinung nicht als vollwertig anerkennen.

2.4.2.3 Aktionen, Videos und Fotografien von Artur Zmijewski

Ein weiterer Künstler, der künstlerische Arbeit als ein kulturelles Forschen begreift, ist der 1966 in Polen geborene Artur Zmijewski. Er mache Sozialwissenschaft, sagt Zmijewski und verweist damit auf die Möglichkeit der Kunst, der empirischen Wissenschaft Methoden wie Emotion, Imagination, Verantwortung, Risiko, Ironie und Provokation hinzuzufügen. Hierin sieht er die politische Macht, die gesellschaftserneuernde Kraft der Kunst. Er sieht sich als Künstler als politischen Aktivist, denn Kunst, wie er sie versteht, hat vor allem damit zu tun, zu denken, sich einzumischen, auf die Probleme der aktuellen Gesellschaft zu reagieren und Einspruch zu erheben (www.culture.pl/en/artist/artur-zmijewski; Stand: 10.9.2014).

Zmijewski kommt ursprünglich aus dem Bereich der Bildhauerei, doch für seine Arbeit als politischer Künstler erschienen ihm die Medien Fotografie und Film wirksamer. Er mischt darin Aktion und Improvisation mit Dokumentation. Zmijewski entwickelt ein Szenario, baut eine Situation auf und bringt eine Gruppe von Menschen darin ein, um zu beobachten, wie sie reagieren – wie sie sich verhalten und welche Strategien sie anwenden, um die Situation zu meistern. (Mack 2007). Die Filme und Fotografien erscheinen dadurch als Dokumente einer experimentellen Erforschung menschlicher Möglichkeiten.

Artur Zmijewski wirkt in der aktuellen kritischen Kunstbewegung als einer der Radikaleren mit. Radikal ist er in der Nichteinhaltung politischer Korrektheit und im Brechen gesellschaftlicher Tabus. Er folgt bei seiner Analyse, Aufdeckung und Unterwanderung von Macht den Theorien von Foucault. Damit bekennt er sich zu der Überlegung, dass heute nicht mehr vorrangig mit Hilfe von Repression durch Obrigkeiten regiert wird, sondern dass regulierende und unterdrückende Praktiken in verschiedenen Lebensbereichen der Menschen einer Gesellschaft wirken. Zmijewski interessiert sich speziell für die Macht, die durch die Produktion und Verbreitung von Bildern ausgeübt wird und stellt sich der Aufgabe, die dadurch auferlegten Zwänge zu überwinden. (<http://www.culture.pl/en/artist/artur-zmijewski>; Stand: 10.9.2014). Mit seinen Filmen deckt er nun bisher unsichtbare Bereiche der Realität auf und bringt sie in

den gesellschaftlichen Diskurs über den Menschen (*Leibsein* und *Körperhaben*)⁸ mit ein. Er erforscht und zeigt, was es bedeutet und was es noch bedeuten könnte, einen irgendwie gearteten Körper zu haben und mit diesem in Kontakt mit anderen zu treten.

Menschen, die in der Gesellschaft aufgrund einer körperlichen Abweichung als behindert gelten, werden für Artur Zmijewski zu einem geeigneten und wirksamen Motiv für diese Filme. Auch er erkennt in ihrem unüberwindbaren Anderssein ein revolutionäres Aufbegehren gegen herrschende Normen. Die Anerkennung und der Einsatz dieser emanzipatorischen Kräfte ist für den Künstler ein Mittel, Wirklichkeit nicht einfach hinzunehmen, sondern daran mitzuarbeiten, sie menschenwürdiger und gerechter werden zu lassen. Auf die Frage, wie er damit umgehe, dass seine Experimente und Filme bei einigen Menschen unangenehme Gefühle hervorrufen und sie schockieren würden, entgegnet er: „I don't create entertainment for the mass public. Seeing to the well-being and comfort of viewers isn't my intention.” (Zmijewski zit. nach ebd.). Was er stattdessen mit seinen Bildern tue, sei Wissen zu produzieren, dass den Menschen, die darauf zu sehen sind, sowie denen, die sie sehen, hoffentlich nützlich werde (Mack 2007).

Es werden im Folgenden zwei Werke Zmijewskis gezeigt, die sich dem Thema Behinderung experimentell nähern. Der hier vorgeschlagene Blick ist zu verstehen als **eine** Möglichkeit, die Bilder zu verstehen.

Erwähnenswert erscheinen zum einen die Fotografien und ein Film mit dem Originaltitel „Oko za oko“ oder übersetzt „An eye for an eye“ aus den Jahren 1998 bis 2001 (<http://www.culture.pl/en/artist/artur-zmijewski>; Stand: 10.9.2014). Die Fotografien und das Video zeigen nackte Menschen mit amputierten Gliedmaßen und Menschen mit unversehrten Körpern. Die Lücken, die durch die Amputation von Beinen, Armen oder Fingern entstanden sind, werden als Anknüpfungspunkte, als mögliche „Lötstellen“, genutzt, um mit zwei Körpern als einem spazieren zu gehen, Treppen zu steigen, zu tanzen oder zu duschen. Abbildung 17 und 18 geben einen Einblick in diese Filmaufnahmen. Auf den Fotografien werden die Körper meist frontal zur Kamera gerichtet gezeigt. Die nackten Körper werden unterschiedlich positioniert und miteinander kombiniert. Auch hier entstehen neue, erweiterte Körperhybride im

⁸ Zu verstehen im Sinne der in Kapitel 2.2.1.2 dargestellten „Phänomenologie des Leibes“.

Zusammentun von zwei oder drei Menschen. Beispiele solcher Verbindungen sind auf den Abbildungen 19 und 20 zu betrachten. Thematisiert wird der individuelle und soziale Umgang der Menschen mit ihren jeweiligen Körpern. Es entsteht der Eindruck, als hätten die Individuen auf den bewegten und unbewegten Bildern Freude daran, mit ihren Körpern, seinen Formen und Funktionen zu experimentieren, sich damit anderen zu nähern und ihn zu zeigen. Diese Möglichkeit bleibt (wie sonst oft) nicht nur Menschen mit unversehrten Körpern vorbehalten. Erst im Zusammenkommen von „abweichenden“ **und** „normalen“ Körpern ergeben sich die spannenden Formen und Bilder. Die gezeigte Selbstverständlichkeit, mit denen sich die als körperlich abweichend geltenden Menschen den „normalen“ offen und selbstbewusst nähern, lässt an der (besonders damals in Polen vorherrschenden) Praktik des schamvollen Versteckens körperlicher Behinderung als notwendige Verhaltensstrategie zweifeln. Zmijewski versteht Scham als ein Mittel des sozialen Zwangs und wirkt dieser Macht mit den Bildern von „An eye for an eye“ entgegen. (Mack 2007). Die körperliche Differenz zwischen Menschen wird in diesem Werk explizit gezeigt ohne sie negativ zu bewerten.



Abbildung 16 Filmstill 1 aus „An eye for an eye“ 2001



Abbildung 17 Filmstill 2 aus „An eye for an eye“ 2001



Abbildung 18 „An eye for an eye“



Abbildung 19 „An eye for an eye“

Außerdem zu erwähnen ist die Aktion „Singing Lesson“ mit zugehörigen Filmaufnahmen. Die Aktion wurde bisher zweimal durchgeführt. Das erste Mal im Jahr 2001 in der Evangelisch-Augsburgischen Kirche in Warschau und ein weiteres Mal 2003 in der Thomaskirche in Leipzig. Artur Zmijewski stellte jeweils einen Chor aus jugendlichen Gehörlosen zusammen, der in Warschau die Messe von Jan Maklakiewicz und in Leipzig vier Kantaten von Bach sang. Bei beiden Aktionen entstand ein neues, buchstäblich unerhörtes Hörerlebnis, wenn Gehörlose aufgefordert waren, ihre Stimmen einzusetzen, um traditionelle und komplexe Musikstücke zu interpretieren. (Ebd.). Im Folgenden konzentriere ich mich auf die „Singing Lesson 2“ aus dem Jahr 2003 in der Thomaskirche. Im Kontrast zu dem Gesang der Gehörlosen standen hier die gleichzeitigen klassischen Interpretationen durch einen Organisten und eine professionelle hörende Sängerin. Die Stimmen des Chores brachen den Text sowie die musikalische Komposition Bachs völlig auf. Indem sie sangen, taten die Gehörlosen etwas, was für sie gesellschaftlich absolut nicht vorgesehen ist und stellten sich und den Rezipienten damit ihrer Abweichung. „By singing they manifest their insuperable otherness.” (Zmijewski zit. nach <http://www.culture.pl/en/artist/artur-zmijewski>; Stand: 12.9.2014). Wieder stellt Artur Zmijewski die Differenz, die einer Behinderung zugrunde liegt, mit dieser Aktion heraus. Sein politischer Beitrag liegt darin, weitgehend unsichtbare Gruppen der Gesellschaft sichtbar zu machen und in einem zweiten Schritt ihre Andersartigkeit produktiv werden zu lassen. Die Aufgabe zu

singen, erscheint uns für Gehörlose erst einmal unpassend. Doch die Jugendlichen scheitern nicht daran. Sie hören nicht auf, probieren sich aus, lassen sich filmen und aufnehmen. Der Zuhörer hört ihre Stimmen im Kontrast zu einer hörenden Sängerin und ist versucht, sie im Vergleich als schlechter, als negativ zu bewerten. Ihre Stimmen lassen allerdings keine Unsicherheit erkennen, sie singen laut weiter und so entziehen sie sich selbstbewusst der gesellschaftlichen Abwertung.

Noch ein weiterer Aspekt dieser Arbeit spricht die Forderung nach Akzeptanz aus:

„Für ihn [Zmijewski, Anm. d. Verf.] kam nur ein Ort für diese Aufführung in Frage: die Thomaskirche, in der bis heute der Thomanerchor Bachs Motetten und Kantaten aufführt, als wären wir noch im 17. Jahrhundert.“ (Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig 2005: 130).

Im Grunde erscheinen die Kompositionen Bachs auch in ihrer klassischen Interpretation heute als fremd und der streng gekleidete und in überholter Sprache singende Thomanerchor als seltsam entrückt, fremd, weil aus unserer Zeit und heutigen Kultur herausfallend und von der Mehrheitsgesellschaft abweichend. Doch diese Konzerte werden trotz ihrer Fremdheit als Teil der Hochkultur geschätzt, ihre Abschaffung würde als ein Skandal bezeichnet werden. Hier schafft es die Gesellschaft Differenz anzuerkennen und wertzuschätzen. „Singing Lesson“ macht den Vorschlag, das Gleiche mit verkörperter Differenz zu tun.



Abbildung 20 Filmstill aus „Singing Lesson 2“

3. Didaktik und Methode: Künstlerische Bildung im künstlerischen Projekt

Wie müsste nun ein Unterricht aufgebaut sein, der Behinderung als ein komplexes und kulturell konstruiertes Phänomen vermitteln und eine vielschichtige und entwicklungsfördernde Auseinandersetzung damit ermöglichen kann? In dieser Arbeit wird für dieses Vorhaben ein Kunstunterricht nach der Didaktik der *künstlerischen Bildung* vorgeschlagen, dargestellt und geprüft.

3.1 Einordnung – Kunstdidaktik von der Kunst her.

Um einen Kunstunterricht reflektiert zu konzipieren und zu gestalten, müssen zuerst die Hintergründe und Grundlagen festgelegt werden, auf die sich gestützt werden kann und von denen aus dann argumentiert und geplant werden soll.

Eine erste Frage muss die Frage nach dem Bildungsprinzip sein, welches für Schüler und Schülerinnen verfolgt wird. Was muss Bildung heute leisten? Vor welchen Herausforderungen steht das Individuum in unserer heutigen postmodernen Gesellschaft und welche Fähigkeiten und Strategien könnten ihm dabei helfen, genau damit produktiv bei der Gestaltung seines Lebens umzugehen?

Da die Konzeption eines Kunstunterrichts vorgeschlagen wird und es sich damit um die Vermittlung von Kunst und ihrer besonderen Strategien handelt, wird die nächste Frage für mich lauten, was denn Kunst eigentlich sei. Bei der Darstellung der besonderen Art der Bedeutungserzeugung durch die Kunst in Kapitel 2.4.1 wurde schon ein erster Versuch der Begriffsbestimmung sowie der Aufdeckung von Potenzialen für politische Emanzipation unternommen. Auch wenn sich keine abschließende Definition von Kunst finden lassen wird, sollte der Begriff hier noch weiter aufgeschlüsselt und beleuchtet werden, denn im Sinne des Kunstdidaktikers Buschkühle liegt der Schlüssel zur künstlerischen Bildung „in der Befragung der Kunst als Frage nach den Eigenschaften künstlerischen Denkens und Handelns. Daraus zieht sie Schlüsse für die kunstpädagogische Theorie und Praxis.“ (Buschkühle 2009: 215). Denn die Idee der künstlerischen Bildung als aktuelle Kunstdidaktik ist es, genau hier nach den Bildungspotenzialen für das Subjekt zu suchen, „Verbindungslinien zwischen den Eigenschaften der Kunst und den Fähigkeiten des Subjekts zu ziehen. Aus diesen Verbindungen ließen sich Anhaltspunkte für Bedingungen, Methoden und mögliche

Wirkungen einer künstlerischen Bildung gewinnen.“ (Buschkühle 2007b: 72). Künstlerische Bildung ist folglich eine Didaktik, die sich an der Kunst orientiert, sich dabei aber dem Ziel verpflichtet, ihre Schüler und Schülerinnen zu selbstbestimmten Subjekten zu bilden. Die Wirkungen der Kunst sollen sich mithilfe der künstlerischen Bildung auf der subjektiven Ebene der Schüler und Schülerinnen und durch sie wiederum vermittelt auch auf gesamtgesellschaftlicher Ebene entfalten können.

Ich werde in meiner Ausführung zur künstlerischen Bildung in Theorie und Praxis also zunächst den Begriff von Kunst, auf den diese Didaktik sich gründet, noch deutlicher charakterisieren. Im Anschluss werde ich den hier geltenden Bildungsbegriff erläutern. Schlussendlich wird es darum gehen, diese theoretischen Ideen umzusetzen und die erkannten Potentiale in einem Kunstunterricht wirksam werden zu lassen. Um dies leisten zu können, werde ich das künstlerische Projekt als praktische Umsetzungsmöglichkeit zuerst beschreiben, schließlich erproben und reflektieren.

3.2 Was kann Kunst (sein)?

3.2.1 Jeder Mensch ist ein Künstler! – Joseph Beuys⁹ erweiterter Kunstbegriff

Für die Erarbeitung einer solchen kunst- und subjektorientierten Didaktik verlangt es nach einer Beschreibung von Kunst, welche es möglich macht, ihr Wesen für eine persönliche Lebensführung und Subjektentwicklung zu nutzen. Der erweiterte Kunstbegriff nach Joseph Beuys erweist sich für Buschkühle hierbei als geeignet. (Buschkühle 2007b: 21). Zu verstehen, was Beuys meinte, wenn er davon sprach, dass jeder Mensch ein Künstler sei, ist demnach eine Voraussetzung, um die Idee und Intention der künstlerischen Bildung nachzuvollziehen.

„Jeder Mensch ist ein Künstler.“ (Joseph Beuys). Aber was zeichnet einen Künstler aus? Was will er, was tut er, was ist das Besondere an ihm? Ein Künstler, künstlerisch tätig zu sein, bedeutet grundsätzlich erst einmal, etwas zu gestalten. Der Künstler, welcher ein Kunstwerk erschafft, gestaltet ein Bild, eine Skulptur, einen Ort, einen

⁹ Joseph Beuys: lebte von 1921 – 1986, war Künstler und Kunschtchaffender in vielen Bereichen, sowie Professor an der Kunstakademie Düsseldorf. Er definierte den *erweiterten Kunstbegriff* und begründete den Begriff der *Sozialen Plastik* als Gesamtkunstwerk. (<http://www.hdg.de/lemo/html/biografien/BeuysJoseph/>; Stand: 10.9.2014).

Moment etc. Der Künstler sieht es als seine Aufgabe, Dinge, die ihn umgeben, in eine gestaltete Form zu überführen. Er sieht sich – inmitten einer chaotischen Ausgangslage – vor der Herausforderung, die einzelnen Teile dieser Situation zu verschieben und neu zu ordnen. Dieses Bewegen führt nach und nach zu einer neuen, jetzt künstlerischen Form. „Aus dem Chaos durch Bewegung zur gestalteten Form“. (Regel 2008: 491). Das ist Joseph Beuys' grundsätzliche Formel des Künstlerischen. Die eigentliche Erweiterung der Kunst durch Beuys besteht nun darin, dass diese Formel des Künstlerischen nicht ausschließlich das Erschaffen von Kunstwerken im klassischen Sinn (das Malen von Bildern oder Formen einer Skulptur etc.) beschreibt, sondern auf die gesamte private, soziale und politische Lebensgestaltung angewandt wird (Regel 2008: 483). Beuys behauptet, dass der Mensch, der ihn umgebenden Welt immer gestalterisch und damit künstlerisch gegenübertritt. Er selbst formuliert dazu:

„Es erscheint an allen Orten vor seinem Denken, dass alles, was er zu gestalten hat, was er aus der Uniform, aus der entarteten Form in eine dem Menschen geeignete Form bringen muss, Fragen der Gestaltung sind.“ (Beuys 1987 zit. nach Regel 2008: 495).

Sie – die Welt – begegnet ihm – dem Menschen – als ungeordnet und chaotisch. Er bringt sie in seine Ordnung, um in ihr leben zu können. Wenn er das tut, wenn er dadurch Kultur gestaltet und weiterentwickelt, so ist der Mensch ein Künstler. Kunst sollte nach Beuys „jegliche menschliche Tätigkeit umfassen“ (Beuys 1977 zit. nach Regel 2008: 491). Für Beuys gab es also keine Trennung zwischen Leben und Kunst. Dieser „anthropologische Kunstbegriff“ (Buschkühle 1997: 75) tritt einer formalistischen Auffassung von Kunst entgegen und rückt stattdessen „das künstlerische Denken und Handeln in den Mittelpunkt“ (Buschkühle 2007b: 24) seiner Charakterisierung. „Jeder Mensch ist ein Künstler!“ (Regel 2008: 491) soll heißen: Jeder Mensch kann ein Künstler sein. In seinem berühmtesten Zitat behauptet Joseph Beuys, dass jeder Mensch eine existenzielle Kreativität in sich trägt und grundsätzlich die Fähigkeit besitzt, etwas Neues schöpferisch hervorzubringen / sein eigenes und das soziale Leben mitzugestalten. Mit dieser grundsätzlichen Fähigkeit dazu, obliegt ihm nun auch die Verantwortung zu dieser plastischen Gestaltung. Im Sinne Beuys erweist sich der Mensch erst dann als Künstler, wenn er seine gestalterischen Fähigkeiten verantwortlich einsetzt. Wenn er persönlich und politisch „mitdenkt und sich an der inhaltlichen Klärung beteiligt und schließlich in seinem Wirkungsfelde direkt an der Gestaltung und Umgestaltung des Lebens der sozialen Gruppe teilnimmt“ (Regel 2008:

495). Für Beuys ist die Befähigung und Motivation der Menschen zu einem kunstgemäßen Verhalten und Handeln der Schlüssel zur Lösung aller menschlichen Probleme. Denn wenn nun alle Mitglieder einer Gesellschaft künstlerische Fähigkeiten sowie die Bereitschaft zur kreativen Gestaltung hätten, so könnten sie gemeinsam einen künstlerischen Organismus, eine Soziale Plastik entstehen lassen. Die Soziale Plastik, das wäre eine Gesellschaft, in der alle Teile gemeinsam funktionierten. Es entstünde eine lebendige soziale Verantwortung, in der alle Menschen die „Möglichkeit und die Bereitschaft zum Mitmachen“ (Regel 2008: 492) sowie ein „Gespür für die Bedürfnisse der anderen und des Selbst“ (ebd.) hätten. Die Soziale Plastik als ein fortwährender Prozess gesellschaftlicher Gestaltung könnte die Verwirklichung der Vorstellungen von gelingendem Leben der Einzelnen ermöglichen.

„Wenn eine soziale Gruppe die Qualität einer Sozialen Plastik erreicht, dann ist das der gelungene Ausdruck lebendiger, gelebter und praktizierter direkter Demokratie [...]“ (Regel 2008: 495).

Ein Mensch, der ein Künstler ist, ist fähig und bereit eine demokratische Gesellschaft zu gestalten und zu erhalten. Daher sollte das gesamte Leben eines Menschen von der Kunst durchdrungen werden.

Verantwortlich für die Mobilisierung der künstlerischen Fähigkeiten in den Menschen (und damit für die Ermöglichung einer Sozialen Plastik) wäre zum einen der Künstler selbst, welcher durch seine Werke die Menschen aufmerksam auf strukturelle Zusammenhänge und auf mögliche Stellschrauben der Veränderung bzw. Verbesserung machen kann (ebd. ff.). In Kapitel 2.4.2 wurden Beispiele hierzu besprochen. Zum anderen wären es die Kunstlehrenden, welche den erweiterten Kunstbegriff in ihrem Kunstunterricht weitertragen. Das tun sie dann, wenn sie es ihren Schülern ermöglichen, gestalterische Fähigkeiten beim Durchlaufen künstlerischer Prozesse auszubilden und einzuüben. Solches praktische, technische und formale Rüstzeug der Kunst eröffnet den Schülern und Schülerinnen eine Fülle an Möglichkeiten, Gegebenes zu formen und mit einem eigenen Ausdruck zu versehen. Erst in der Kunst und dann im Leben. (Buschkühle 2007b: 30).

Wie einführend erwähnt, gründet sich ein Kunstunterricht im Sinne der künstlerischen Bildung auf die Thesen von Joseph Beuys. Dementsprechend stellt sich ein solcher Unterricht der Aufgabe, das Künstlerische in seinen Schülern zu entdecken und auszubilden.

3.2.2 Buschkühle: Transformation, ästhetische Differenz, spielerische Erzählung

Um nachzuvollziehen, warum und wie das Erleben eigener künstlerischer Prozesse gestalterische Fähigkeiten ausbilden kann und um eine Idee davon zu bekommen, wie solche Prozesse initiiert werden könnten, ist es notwendig, die Eigenheiten eines künstlerischen Schaffens noch einmal genauer zu betrachten.

Chaos – Bewegung – Form: Was beinhalten diese Begriffe? Was ist das besondere an der künstlerischen Herangehensweise an ein Thema? Was tut jemand, wenn er Kunst macht? Wodurch wird ein Werk zur Kunst und welche Potenziale trägt es dadurch in sich? Die Bearbeitung dieser Fragen in dieser Arbeit beziehen sich auf die Ausführungen von Buschkühle zum Wesen des Künstlerischen und seiner Beschreibung einer künstlerischen Existenz in „Die Welt als Spiel II“, genauer auf die Seiten 47 bis 76.

Buschkühle schlägt vor: Der Künstler spielt das Spiel der „Transformation“ (Buschkühle 2007b: 56) unter Kultivierung der „ästhetischen Differenz“ (ebd.: 57). Der Künstler nimmt wahr, er nimmt Unterschiedliches wahr, er entdeckt Widersprüche und Unvereinbarkeiten. Er nutzt sämtliche Verarbeitungsmöglichkeiten (Imagination, Logik, Experiment, Zufall, Vision, Unsinn, Wissenschaft, Erfahrung etc.). Er spielt, um die Einzelteile seiner wahrgenommenen Erfahrungen und Entdeckungen in eine einzige gesamte Gestalt, in das Kunstwerk, zu transformieren. Ausgangspunkt für ein solches Spiel bildet eine differenzierte Wahrnehmung und Anerkennung dessen, was ist. Ein Gegenstand, ein Thema, eine Farbe oder eine Form etc. wird dekonstruiert, wird aus verschiedenen Perspektiven betrachtet und auf unterschiedlichen Ebenen werden Recherchen dazu angestellt. So entsteht eine Sammlung an Wahrnehmungen, Erkenntnissen und Informationen. Der Künstler stellt sich nun die Aufgabe, diese heterogenen Teilelemente in eine Gesamterscheinung zu transformieren. Das entstandene Chaos soll in eine von ihm gestaltete Form gebracht werden. Hierfür muss sich der Künstler in Bewegung versetzen und zu Reflexionen, Verknüpfungen und Entscheidungen auffordern lassen. In diesem Sinne ist künstlerisches Schaffen Montagearbeit.

„Das Kunstwerk ist [also, Anm. d. Verf.] eine experimentelle, spielerische Erzählung, die quer zu allen Spezialdisziplinen der Wissenschaft liegt und ebenso kulturelle, gesellschaftliche und

politische Dimensionen einschließt wie biographische und lebensweltliche Perspektiven.“
(Buschkühle 2007b: 186).

Die künstlerische Herangehensweise ist nun dahingehend eine Besondere, als dass sie weder durchgängig bewusst noch willkürlich ist.

„Phasen der bewussten Reflexion verbinden sich im experimentellen Spiel der künstlerischen Bearbeitung mit solchen der Inspiration durchs Material, der Intuition und der Imagination.“
(Buschkühle 2007b: 57).

Diese Freiheit über Methoden selbst zu entscheiden, macht es in der Kunst möglich, neue Bilder zu erzeugen, ohne Überliefertes zu wiederholen und ohne gewohnte oder aufgezwungene Vorstellungen übernehmen zu müssen. Von einem Kunstwerk ist eine vollständige Erklärung der Hintergründe oder seiner Aussagekraft demzufolge nicht zu erwarten. Denn es spiegelt gerade **nicht** einfach die Kontexte, die seine Entstehung hervorgerufen und begleitet haben, wieder. Es wird **nicht** zum Puzzle aus diesen Einzelteilen. Stattdessen wurde es unter dem Einbezug des Künstlers selbst zu etwas Neuem, Eigenem. Es bekam eine neue, eine andere Bedeutung.

„Das Werk wäre ohne [seine] Kontexte nicht, was es ist, aber es ist mehr und anderes als die bloße Summe dieser Kontexte.“ (Ebd.).

Buschkühle nennt die Anerkennung und Akzeptanz dieser Unauflösbarkeit die *ästhetische Differenz*. All die unvereinbaren Widersprüche, die der Alltagsverstand glätten, überbrücken oder leugnen möchte, werden „in der Kunst geradezu kultiviert“ (Buschkühle 2007b: 58). „Die Transformation lebt geradezu von der ästhetischen Differenz.“ (Ebd.). Sie nämlich „befreit das Werk vom Zwang der Darstellung des Gedankens, sie befreit das Denken vom Zwang der Erklärung“ (ebd.). Dadurch kann es mehr werden als bloße Illustration dessen, was schon ist. Was stattdessen entsteht, kann als „spielerische Erzählung“ (Buschkühle 2007b: 51), als künstlerische Form der Bedeutungserzeugung beschrieben werden. Wenn Gegenstandswelt und Subjekt, Erkenntnis und Imagination verschmelzen und zu einer neuen, eigenen Einheit werden, so wird darin eine neue komplexe Bedeutung erzeugt. Das Werk erzählt von etwas, was sich in seiner Ganzheit dem Medium Sprache nur entziehen kann.

Das künstlerische Schaffen kann als eine subjektive, freie, ironische, aber verantwortliche Form der Bedeutungserzeugung charakterisiert werden. Die Kunst erkennt die Differenzen und Unverständlichkeiten des Lebens an, sie wird geradezu von diesen fasziniert und getrieben. (Buschkühle 2007a: 177). Sie kann und möchte nicht an

die Gültigkeit ihrer eigenen Aussagen und Erkenntnisse glauben und ist sich bewusst, dass alles Wissen und alle Urteile nur vorläufig und fragmentarisch sein können (ebd.:173). Diese Entdeckung verleiht ihr ihre Freiheit, macht es ihr möglich, den Dingen und sich selbst gegenüber in eine ironische Distanz zu treten. Nur dadurch traut sie sich, experimentell und spielerisch zu verfahren, sich von ihren Emotionen oder aber von strikten Regeln irgendeiner Wissenschaft leiten zu lassen, beides zu vermischen, eine Aussage laut zu vertreten und ihr später zu widersprechen. Bei all ihrer Freiheit, ihrer spielerischen, experimentellen, unlogischen, imaginativen und vor allem subjektiven Vorgehensweise, wird sie nicht willkürlich, sondern bleibt der wahrnehmbaren Welt verantwortlich, weil diese ihr für die Transformation als Ausgangspunkt diene. Womöglich ist es dieses Zusammenwirken von Freiheit und Verantwortlichkeit, das Spiel von Ernst und Ironie, von Wahrheit und Fiktion, die Verbindung von Allgemeinem und Besonderem, von Objektivität und Subjektivität in einer einzigen Gestalt, welches das Faszinierende und Erneuernde beim Erschaffen und beim Betrachten von Kunst(werken) ausmacht.

3.2.3 Das Leben als Kunstwerk bei Wilhelm Schmid

Um die großen Bildungsziele, die eine Didaktik heute für ihre Schüler und Schülerinnen verfolgen sollte, zu beschreiben, verweist Buschkühle in seiner Konzeption auf den Lebenskunstphilosophen Wilhelm Schmid. Im Folgenden werden seine Ideen zur Bildung heutiger Subjekte beschrieben.

Die Philosophie der Lebenskunst ist „das Nachdenken über die Grundlagen und möglichen Formen von Lebenskunst“ (Schmid 1999: 15) und hat durchaus eine lange Geschichte und Tradition. Immer schon fragten Philosophen nach einer richtigen Weise zu leben, nach den Bedingungen und Möglichkeiten, ein gutes Leben zu führen.

„Lebenskunst ist zunächst nichts weiter als die fortwährende Gestaltung des Lebens und des Selbst. Das Leben erscheint dabei als Material, die Kunst als Gestaltungsprozess.“ (Ebd.:16).

Auch bei Schmid tauchen wieder die Begriffe der Gestaltung und Formung auf. Das Leben wird als zu gestaltendes Kunstwerk betrachtet und das Selbst gibt ihm seine Form. Dieses Leben ist kein Werk, welches irgendwann vollendet und perfekt sein wird. Es befindet sich durch das Selbst und durch die Anderen in fortwährender Gestaltung und Umgestaltung. (Schmid 2003: 47). Für dieses Verständnis der Kunst als

Möglichkeit der Gestaltung des eigenen Lebens, hat, wie dargestellt, schon Beuys plädiert. Doch die heutige postmoderne Gesellschaft stellt ihre eigenen, besonderen und neuen Aufgaben an die Menschen, die in ihr leben und die sie gestalten sollen. Und so sieht es Schmid, als zeitgenössischer Philosoph, als seine Aufgabe, die Philosophie der Lebenskunst, das Nachdenken über eine gute Lebensführung, für das konkrete Leben in unserer heutigen Gesellschaft dienlich zu machen. Er macht also den Versuch, die Bedingungen unserer postmodernen Zeit zu analysieren und zu beschreiben. (Ebd.).

Das gesellschaftliche Leben der Postmoderne zeichnet sich aus durch eine Vielzahl von Gruppen und Individuen, die sich einander in ihren jeweiligen Denk- und Verhaltensweisen widersprechen. Universelle Wahrheitsansprüche, so auch Werte, Normen, Traditionen oder Grenzen werden in der Postmoderne mehr und mehr und immer wieder hinterfragt. In einer Gesellschaft, in der heterogene Lebensentwürfe möglich sind, wo selbstbestimmte, aufgeklärte Subjekte freien Zugang zu enormen Mengen an ständig neuen Informationen haben, müssen sämtliche Gewissheiten immer wieder verworfen werden. (Buschkühle 2007a: 41ff.). „Alle jemals als fest geglaubten Orientierungspunkte lösen sich in der Moderne [sukzessiv] auf [...]“. (Schmid 1999: 17). Die Postmoderne birgt demnach in sich das Potenzial zur Verhinderung von Ideologien und Dogmen, zur tatsächlichen Freiheit des Menschen. Mit dieser Freiheit allerdings dementsprechend produktiv umzugehen, würde bedeuten, sich ständig eigene Orientierungspunkte, Werte und Grenzen zu setzen, diese immer wieder zu verändern und sich dabei nicht in eine Gleichgültigkeit gegenüber dem eigenen und dem Leben der anderen zu flüchten.

„Lebenskunst bedeutet unter modernen Bedingungen mehr als jemals, inhaltliche Festlegungen individuell selbst treffen zu können und geradezu einen experimentellen Weg einschlagen zu müssen, ohne definitiv wissen zu können, wohin er führt. Normative Vorstellungen, wie etwa die eines wahren Seins oder eines mit sich identischen Subjekts, können nicht mehr aufrecht erhalten werden, und dies bedingt Versuche mit sich selbst, Versuche mit dem Leben, das in keiner Weise mehr definitiv festzulegen ist und dessen Möglichkeiten nur durch ein Ausprobieren ausgelotet werden können.“ (Schmid 1999: 17).

Nach Schmid könnte das Ziel der Lebenskunst mit der schlichten Aufforderung beschrieben werden „sich ein schönes Leben zu machen.“ (Schmid 2003: 57). Auf den zweiten Blick erscheint diese Lebensaufgabe jedoch nicht mehr ganz so einfach. Was genau soll das heißen? Wann ist ein Leben ein schönes Leben, wann ist es das nicht?

Macht sich der Mensch beispielsweise ein schönes Leben, wenn er die „Maximierung von Lust und die Eliminierung von Schmerz“ (Schmid 2003: 54) darin zu seiner Lebensaufgabe erhebt? Schmid gibt dem Begriff der Schönheit des Lebens einen alternativen und unter der Betrachtung der Realität wohl auch überzeugenderen Inhalt, wenn er sagt:

„Die eigentliche Macht der Schönheit liegt nicht in der Perfektionierung, oberflächlichen Glättung und Harmonisierung der Existenz, sondern in der Möglichkeit ihrer Bejahung. [...] Schön ist das, was als bejahenswert erscheint. Das Schöne umfasst auch das Misslingen, das Unangenehme und Schmerzliche, entscheidend ist, ob das Leben insgesamt als bejahenswert erscheint. Als bejahenswert erscheint es in einer individuellen Perspektive, die keine Allgemeingültigkeit beanspruchen kann.“ (Schmid 2003: 56 f.).

Der Mensch habe genau diese Sehnsucht – sein Leben voll bejahen zu können. Diese Sehnsucht sei der Anstoß dafür, sein Leben schön gestalten zu wollen. Erscheint nun das eigene Leben nicht als bejahenswert, so ist es zu verändern, was bedeutet, die eigenen Lebensumstände, genauso aber auch die Haltung dazu zu ändern, zu gestalten. So wie bei Joseph Beuys wird die Lebenskunst an dieser Stelle genauso persönlich wie politisch. Um Leben bejahen zu können, ist gewiss auch an den Verhältnissen zu arbeiten, die womöglich bejahenswerter sein könnten als die bestehenden und die dann wiederum bejahenswertere Existenzen ermöglichen könnten.

Der Aufgabe das Subjekt auf diese enormen Herausforderungen vorzubereiten, verpflichtet sich eine Schule der Lebenskunst und damit die künstlerische Bildung als Theorie eines künstlerischen Kunstunterrichts. Sie kann sich dieser Bildungsaufgabe stellen, da sie die Kunst als ein besonderes Denk- und Handlungsinstrument nutzt, welches zu Selbstbewegung und Selbstpositionierung inmitten widersprüchlicher und chaotischer Zustände befähigt.

3.3 Künstlerische Bildung

3.3.1 Ziele

3.3.1.1 Künstlerisches Denken und Handeln entwickeln und einüben

Als konkrete didaktische Ziele setzt sich die künstlerische Bildung nun die Ausbildung einer künstlerischen Denkweise, sowie das Einüben dementsprechender Handlungsstrategien bei ihren Schülerinnen und Schülern.

Künstlerisches Denken und Handeln setzt sich für Buschkühle aus folgenden Teilbereichen zusammen:

- Differenziertes Wahrnehmen
- Die Fähigkeit zu imaginativem bzw. visionärem Denken
- Das Denken in komplexen Zusammenhängen
- Und dadurch die Fähigkeit, selbstständig Bedeutung zu erzeugen (Buschkühle 2007c).

Der Weg dorthin, so Buschkühle, ist die Kunst selbst, denn „als wesentliche Fähigkeiten dazu schult die Kunst Leistungen differenzierter Wahrnehmung, auf denen selbstständige Bedeutungserzeugungen aufbauen, die kritische Reflexion und visionäres, imaginatives Denken erfordern“ (Buschkühle 2007b: 159). An dieser Stelle werden die Wesensmerkmale des Künstlerischen auf die Bildung eines heutigen Subjekts übertragbar.¹⁰ Bei der Gestaltung eigener künstlerischer Werke – also beim Durchlaufen künstlerischer Prozesse – können die Teilfähigkeiten künstlerischer Denk- und Handlungsweisen erprobt, entwickelt und eingeübt werden. Nachvollziehbar wird diese These, wenn Buschkühle die Entstehung und das Wesen eines Kunstwerkes beschreibt¹¹ und wenn er dabei erklärt:

„[...] die [...] Erschaffung eines Kunstwerkes erfordert die Wahrnehmung selbst kleinster Nuancen im Material, in der Farbgebung, in der Formkomposition. Darauf baut die Konstruktion von Sinn, die Artikulation von Bedeutungszusammenhängen auf. Aber diese ist [...] bei der Herstellung eines Werkes [nicht] möglich ohne die Einbildungskraft, die angesichts des

¹⁰ In Kapitel 3.4.1 wird beschrieben, welche Teilkompetenzen in welchen Phasen des künstlerischen Prozesses genau geübt werden können.

¹¹ Dargestellt in Kapitel 3.2.2.

Fremden, Unbekannten, Nichtidentischen Möglichkeiten erspürt und Visionen entwirft.“
(Buschkühle 2007b:165).

Es muss also ein Kunstunterricht konzipiert werden, der es seinen Schülern und Schülerinnen ermöglicht, eigene Werke in individuellen Arbeitsprozessen zu erschaffen. Genutzt werden können die exemplarisch gemachten Erfahrungen und entwickelten Strategien im Endeffekt für die Gestaltung eines glücklichen Lebens im Sinne der Lebenskunstphilosophie (Buschkühle 2007c).

3.3.1.2 Die Befähigung zur Lebenskunst als Bildungsziel

Es geht in der Lebenskunst, wie in Kapitel 3.2.3. dargestellt, darum, eine Wahl zu treffen. Und zwar eine kluge Wahl. → Was gestalte ich aktiv, was wähle ich für mich aus, was sollte ich hinnehmen, was verändern? Welche Haltung nehme ich zu dem ein, was auf mich einwirkt, auf das ich aber keinen Einfluss habe?

Bildung müsste demnach die Erziehung zur Klugheit bedeuten. Für Schmid ist die „Grundlage von Klugheit [...] Sensibilität“ (Schmid 2003: 48). Drei Ebenen dieser Sensibilität wären seiner Meinung nach in einer Schule der Lebenskunst auszubilden. Geschult werden müssten eine *sinnliche*, *strukturelle* und eine *virtuelle Wahrnehmungsfähigkeit*.

Auf der Ebene einer sinnlichen Wahrnehmung erfährt das Subjekt Gegebenheiten und Situationen, alles was es umgibt, sensitiv. Es gilt das, was ist, aufmerksam wahrzunehmen und sinnlich zu erfahren, auch Flüchtliges und Veränderliches wahrzunehmen, auch ein Augenmerk auf unscheinbare Einzelheiten zu haben. Eine solche Wachheit der Sinne kann systematisch geübt werden. Die Wahrnehmung sollte verlangsamt und dadurch intensiver und differenzierter werden, denn die Kenntnis über die sinnlich erfahrbare Welt bildet die Grundlage, später eine Wahl treffen zu können. (Schmid 2003: 74 ff.).

Das sogenannte strukturelle Wahrnehmen beschreibt Schmid folgendermaßen:

„Mit theoretischer Anstrengung versucht das Selbst abstrakte Zusammenhänge zu erfassen, die den Sinnen entgehen und doch die eigentlichen Bedingungen ausmachen, von denen das Feld einer möglichen Wahl markiert wird. [...] Eine Wahrnehmung dessen, was nicht unmittelbar wahrnehmbar ist, eine Anstrengung, das zu sehen, was nicht zu sehen ist.“ (Schmid 2003: 48).

Um Orientierung zu finden, eine selbstständige Wahl treffen zu können und um sich zu seiner Umwelt zu positionieren, muss ein Individuum sich die strukturellen Bedingungen einer Situation kognitiv erschließen. Es muss Kontexte, Beziehungsgefüge und Machtstrukturen erkennen können, denn nur so kann es dem, was um es herum ist und geschieht, Bedeutung zuschreiben. Nur so, hat es die Chance, Stellschrauben zu identifizieren, an denen es womöglich drehen kann, um verändernd, also gestaltend einzugreifen.

Hinzu kommt bei Schmid die Fähigkeit zur virtuellen Wahrnehmung als Grundvoraussetzung für die Gestaltung des Lebens als Kunstwerk. Er meint damit die Bemühung um die Wahrnehmung von Möglichkeiten. Virtuell ist das, was noch nicht ist, was vom Subjekt aber im Geiste imaginativ entworfen werden kann. → Was für Möglichkeiten bestehen bisher? Welche Möglichkeiten könnte es noch geben, welche müssten neu erfunden werden? Wie können die Bedingungen, Strukturen und Einzelheiten neu zusammengesetzt werden, um daraus neue Möglichkeiten hervorzubringen? Schmid schätzt die Fähigkeit zu imaginativem Denken als hohes menschliches Gut ein und fordert dessen Ausbildung auch im schulischen Kontext:

„Die Ausbildung von Phantasie und Vorstellungskraft fördert die virtuelle Sensibilität, eröffnet über die vordergründige Wirklichkeit hinaus den Reichtum der Möglichkeiten von Selbst und Welt, und verhilft dazu, nicht in einer herrschenden Wirklichkeit sich einzuschließen, vielmehr den Horizont des Künftigen in den Blick zu bekommen und Sinn für virtuelle Wirklichkeiten zu gewinnen.“ (Schmid 2003: 49).

Auf die Frage, warum denn gerade die künstlerische Bildung einen Beitrag zu dieser Befähigung leisten könne, gibt Schmid Antwort, wenn er sagt: „Fabricando fabricamur – Durch unser Gestalten erhalten wir selbst Gestalt.“ (Schmid 2003: 51). An uns selbst zu arbeiten, so Schmid und so auch Beuys, heißt immer, eine Form plastisch zu gestalten. Schmid räumt ein, dass der Mensch sich immer vermittelt über das Gestalten einer äußeren, einer greifbaren Sache selbst formt. Ich werde versuchen, diesen Prozess der *Selbstgestaltung durch künstlerisches Gestalten* nachvollziehbar zu machen. Beim künstlerischen Arbeiten ist es das Material, der Gegenstand oder das Thema, welches den Autor erst fasziniert, überwältigt, dann herausfordert und dazu einlädt, seine Eigenheiten mit den Sinnen sensibel wahrzunehmen, nach den Bedingungen seiner Entstehung, Einbettung und Bedeutung zu fragen, es zu interpretieren und in Beziehung zu setzen und schließlich zu imaginieren, zu suchen, zu experimentieren, welche

Formen es noch annehmen könnte bzw. welche Formen es annehmen muss, wenn der Autor sich mit ihm verbindet, auf es einwirkt und es wieder auf ihn zurückwirkt. Ein Material, eine Idee, ein Phänomen, ein Gegenstand verändert das Subjekt, weil es sich damit auseinandersetzt. Das Subjekt verändert die Sache, indem es sie gestaltet. Die veränderte Form verändert das Subjekt wieder. Buschkühle nennt diese Form der (Selbst)Bildung die „Schleife der Selbstgestaltung“ (Buschkühle 2005a: 5). Hinzu kommt, dass gestalterische Arbeit auch bedeutet, nicht immer nur aktiv zu gestalten, eine Idee über etwas zu haben und diese einfach hervorzubringen, diese eigene Idee einem Material aufzuzwingen. Stattdessen gilt es, seine eigene Idee durch das Zusammenspiel des Materials verändern zu lassen. Eine vage Idee zu entdecken (oder zu vermuten), die beim Experimentieren und Arbeiten immer deutlicher hervortritt und schließlich zu erkennen, was man eigentlich gemeint hat oder vielleicht gemeint haben könnte.

Wie in der Analyse des Künstlerischen durch Buschkühle in Kapitel 3.2.2 zu sehen ist, werden in der künstlerischen Auseinandersetzung mit einem Thema viele gegensätzliche Perspektiven eingenommen und Recherchen auf unterschiedlichsten Ebenen unternommen. Emotionale, persönliche, wissenschaftliche, technische, moralische, politische, kulturelle und viele weitere Aspekte werden zu einer gemeinsamen künstlerischen Darstellung transformiert. Es müssen und es können endlich also „Beziehungen zwischen den unzusammenhängenden, auseinanderstrebenden Bestandteilen und Erfahrungen [geknüpft werden]“ (Schmid 2003: 53). Der Gestalter tritt selbst zwischen all diese unzusammenhängenden Teile, um sie durch seine sensible Wahrnehmung und Imaginationsleistung zu einer gesamten Gestalt werden zu lassen. Das produktive an der Kunst als Übungstechnik ist hierbei, dass ein Kunstwerk nur dann besteht, wenn es innovative und nicht offensichtliche Zusammenhänge herstellt und wenn es dabei Ambivalenzen bestehen lassen kann, weil es sie aushält und fruchtbar macht (Buschkühle 2007b: 57). Ein Kunstwerk macht faszinierenderweise auch mit diesen Differenzen Sinn. Beim Gestalten und beim Interpretieren von Kunst übt das Subjekt eine eigene Erzeugung von Bedeutung ein. Es ist das Ziel der Bildung, dem Subjekt diese Kompetenz zuzuspielen, damit es „nicht von der Deutungsmacht anderer abhängig ist, wenn es darum geht, den Sinn des Lebens zu finden [...]“ (Schmid 2003: 54). Anzumerken ist an dieser Stelle, dass das künstlerische Denken und Produzieren natürlich nicht eins zu eins auf das Umgehen mit

gesellschaftlichen Widersprüchen und Wirklichkeiten zu übertragen ist. Dennoch ähneln sich die beiden Denkweisen, die des Künstlerischen und die der Lebenskunst. Buschkühle stellt ihre Ähnlichkeit, außerdem ihre Aktualität in der Postmoderne folgendermaßen heraus:

„Beides sind Figuren [...] eines Denkens in Widersprüchen, in Polaritäten, welches sich nicht im Schein des Vertrauten und der eindeutigen Erkenntnis beruhigt. Es ist ein Denken jenseits transzendentaler Interpretationen und idealistischer Prinzipien. An die Stelle der klaren und eindeutigen Wahrheit [...] stellt es den Rhythmus von Annäherung und Rückzug, von interpretatorischem Entwurf und Anerkennung des Rätselcharakters der Dinge.“ (Buschkühle 2007: 161).

3.3.2 Inhalte

Buschkühle schlägt das *künstlerische Projekt* als zielgerichtete Unterrichtsmethode vor, um Schüler und Schülerinnen in einen künstlerischen Prozess zu bringen. In Kapitel 3.4 wird diese Methode charakterisiert.

Im Grunde kann jedes Material, jeder Gegenstand, jedes Tier, jede Frage, jede Geschichte, jedes Problem, jedes Bild und jedes Phänomen zum übergeordneten Thema bzw. Titel eines künstlerischen Projektes werden. Sicherlich bieten sich Phänomene, die unsere Gesellschaft und unseren Alltag in ihrer heimlichen Konstruiertheit beherrschen, ganz besonders an. Doch abgesehen von der Wahl des Projekttitels, geschieht das eigentlich Entscheidende in einem zweiten Schritt, nämlich in der Einbettung dieser gewählten Sache in gesellschaftliche und kulturelle Zusammenhänge sowie in die Lebenswelt der Schülerinnen und Schüler (Buschkühle 2007b: 158 ff.). Je nachdem aus welcher Perspektive, mit welcher Intention und auf welcher Ebene ein Thema befragt wird (und das wird es insbesondere in der Phase der *Recherche*), eröffnen sich ganz unterschiedliche, aber in jedem Fall viele Aspekte, Kontexte und weitere Fragen. Buschkühle selbst schreibt zu den inhaltlichen Bereichen des künstlerischen Projekts Folgendes:

„Künstlerische Bildung rückt das Subjekt in die Schlüsselposition ihrer Arbeit. Inhalte [...] begründen sich von den Bildungserfordernissen her, die aus der Lebenswelt der Schüler sowie, damit in Verbindung stehend, den gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklungen zu bestimmen sind.“ (Ebd.: 160).

Die Idee ist es, ein Thema motivierend zu eröffnen und dann Anreize zu setzen und Strategien vorzuschlagen, die die Schüler und Schülerinnen zu eigenen Wahrnehmungsanstrengungen auffordern. Sie sollen dazu angeregt und ermutigt werden, intensiv hinzuschauen, verschiedene Blickwinkel einzunehmen, eigene Faszination wahrzunehmen und sich von dieser leiten zu lassen. Hierfür wird vom Kunstpädagogen die konkrete **Lebenswelt** einerseits als Anknüpfungspunkt genutzt, andererseits begeben sich die Schüler und Schülerinnen selbstständig in die Erforschung ihres Alltags und ihres Selbst, wenn sie eigene Schwerpunkte wählen und eigene Wege der Erschließung beschreiten dürfen. Der Kunstpädagoge gibt im Verlauf des Projektes immer wieder Hinweise darauf, welche **kulturellen und gesellschaftlichen Fragen** und Phänomene mit der übergeordneten und individuellen Themenstellung zusammenhängen und diese erweitern und ergänzen könnten.

Eine wichtige und dankbare Methode, einen Sachverhalt kulturell einzubetten und ihn inhaltlich zu öffnen, stellt die Analyse von Bildern dar (Buschkühle 2005a: 8). Die **Gegenwartskunst** beispielsweise „eröffnet fremde Blicke auf unsere Zeit, unsere Kultur, unsere Gesellschaft, uns selbst. Beispielhafte Positionen aus der Perspektive anderer auf gegenwärtige Umstände, Phänomene und Entwicklungen werden uns in der Kunst in ungewöhnlichen Formen vor Augen geführt.“ (Buschkühle 2007b: 76). Wichtige und hilfreiche Bilder können aber auch aus der **Kunstgeschichte** und / oder den **Medien** stammen. Anhand dieser unterschiedlichen kulturellen Produktionen sollen differenzierte Wahrnehmungsleistungen geübt und strukturelle Zusammenhänge erahnt, manchmal auch erfasst werden. Aktuelle Kunstwerke dekonstruieren die Formen und Inhalte der Gegenwart, wird historische Kunst hinzugezogen, so können Bedeutungstraditionen und -differenzen entdeckt werden. Die kulturelle Bedingtheit und historische Relativität unserer Wirklichkeit wird dann nach und nach aufgedeckt. Genauso können Bilder der öffentlichen Medien, wenn sie genau und kritisch betrachtet und besprochen werden, Hinweis darauf geben, dass und wie unser Denken und Sehen beeinflusst wird. Dies kann zu Neugestaltungen anregen und den Einstieg ins gestalterische Tun möglicherweise erleichtern. Auch **Design** und **Architektur** prägen durch die Gestaltung unserer alltäglichen Umwelt unsere Wünsche, Selbstbilder und Selbstdarstellungen. Werden sie nun nicht nur unbewusst, sondern genauer, langsamer und systematischer betrachtet, so können Erkenntnisse gewonnen werden, die momentane Begriffe als konstruierte erkennen und dann hinterfragen. (Ebd.).

Im künstlerischen Projekt ist das greifbare Ziel die Herstellung eines künstlerisch gestalteten Produktes. Im künstlerischen Schaffensprozess gründen ...

„[...] differenzierte Wahrnehmungsleistungen [...] auf sinnlicher Sensibilität und verbinden sich mit einem zu erwerbenden Wissen um formale Strategien und deren Einfluss auf die Wirkung und die Inhalte von Aussagen.“ (Buschkühle 2007b: 165).

Dementsprechend sollte den Schülern und Schülerinnen das Kennenlernen, Ausprobieren und Einüben verschiedener **gestalterischer Techniken und Verfahren** ermöglicht werden. Dies eröffnet Möglichkeiten und ist notwendiges technisches Rüstzeug für das Erschaffen, Sichtbarmachen und Justieren eigener Aussagen und Bedeutungen. Dem Inhalt entsprechend werden sich unterschiedliche Materialien und Techniken zur Umsetzung mehr oder weniger anbieten. Es können vom Pädagogen Vorschläge gemacht werden und Lehrgänge im Projektverlauf eingeschoben werden. Genauso können aber auch individuell benötigte Verfahren einzeln oder in Kleingruppen geübt werden. (Ebd.).

3.4 Das künstlerische Projekt als Praxisform der künstlerischen Bildung

Zusammenfassend gesagt, beinhaltet künstlerisches Denken das intensive Wahrnehmen eines Sachverhaltes aus verschiedenen Perspektiven und auf verschiedenen Ebenen, dann die Verknüpfung und Konstruktion der gesammelten Teilelemente und damit die Erzeugung neuer Bedeutung und deren Aussage in der Gestaltung eines Gesamtwerkes. Künstlerische Lernprozesse orientieren sich an einer solchen Denkweise. Das künstlerische Projekt als praktische Umsetzung der künstlerischen Bildung im Kunstunterricht muss folglich ebendiese Elemente beinhalten.

3.4.1 Arbeitsformen

Mit Buschkühles Worten gesagt, „[verläuft] die Struktur künstlerischer Lernprozesse [...] zwischen Recherchen, Konstruktionen und Transformationen: zwischen Gestaltungen, die Fragen aufwerfen, Untersuchungen, die neue Einsichten schaffen und Reflexionen, die unterschiedliche Fakten miteinander verknüpfen, Beziehungen herstellen, aber auch Widersprüche formulieren“ (Buschkühle 2007b: 183). Für das künstlerische Projekt werden daraus die drei Arbeitsformen *Recherche*, *Konstruktion* und *Transformation* abgeleitet. Sie werden im Folgenden einzeln aufgeschlüsselt und

beschrieben. Die Ausführungen beziehen sich auf die Beschreibungen des künstlerischen Projekts durch Buschkühle im zweiten (kunstpädagogischen) Band von „Die Welt als Spiel“ aus dem Jahr 2007.

Recherche

Ein Sachverhalt trägt in sich verschiedene Kontexte. Recherchen können demnach viele Bereiche und Ebenen betreffen. Beispiele wären die Informationsbeschaffung, Experimente mit Materialien oder künstlerischen Techniken, Beobachtungen und Erfahrungen vor Ort, Bild- und Geschichtensammlung und anderes mehr. Erst die Transformationsarbeit legt fest, wann was davon notwendig wird. Recherchen verschaffen Sachkenntnis, sie inspirieren und differenzieren die Gestaltungsarbeit und verhindern, dass sie beliebig oder nur subjektiv bleibt. Im Verlauf der Recherchearbeit hinterfragt, verwirft und modifiziert das Subjekt seine bisherigen Begriffe, es begibt sich in einen Prozess der Veränderung, der Selbstbewegung. Erst einmal werden solche Recherchen in verschiedene Richtungen und aus verschiedenen Perspektiven unverbundene Ergebnisse liefern. Das Notieren in einem Projektbuch ermöglicht es, auf diese Teilelemente im Projektverlauf immer wieder zugreifen zu können. Unternommen werden können all diese recherchierenden Exkurse im Projektverlauf individuell, in Kleingruppen und teilweise auch im Klassenverbund. Gefordert und geschult wird in dieser Phase insbesondere die Fähigkeit, differenziert wahrzunehmen.

Konstruktion

Hier sind die Schüler und Schülerinnen aufgefordert, Zusammenhänge zwischen den einzelnen Ergebnissen aus der Recherche herzustellen. Neue Einsichten und Erfahrungen müssen verarbeitet, kritisch reflektiert und aufeinander und auf das Selbst hin bezogen werden. Was ist für die weitere Entfaltung der künstlerischen Gestalt brauchbar, was muss modifiziert, was darf verworfen werden? Wissenschaftliche Erkenntnisse, Tatsachenbestände, Forschungsergebnisse etc. dürfen aufgebrochen, nach einer eigenen künstlerischen Logik verändert, entfremdet und sich angeeignet werden. Imagination, Fiktion, Vision und Utopie sind die Helfer und treibenden Kräfte beim Zusammenfügen von all dem, was bisher nicht zusammengehörte. Buschkühle selbst beschreibt die Potentiale der künstlerischen Konstruktion folgendermaßen:

„Die Kunst bietet [hier, Anm. d. Verf.] einen Ort, an dem reflektiertes strukturell und inhaltlich komplexes Denken stattfinden kann ohne die Notwendigkeit und den praktischen Ernst zweckgerichteter Handlungen.“ (Buschkühle 2007b: 161).

Transformation

Die Transformation bezeichnet schließlich die eigentliche Arbeit am eigenen Werk und gilt als Dreh- und Angelpunkt des gesamten künstlerischen Prozesses. Endlich zwingt die Gestaltung einer konkreten Form zum Einnehmen einer eigenen Position. Hier wird nach einer ausdrucksstragenden Form gesucht, welche sich im Spannungsverhältnis zwischen objektiven Erkenntnissen aus der Recherche und subjektiven Wahrnehmungen und Positionierungen bewegt. „Im künstlerischen Gestalten verbindet sich die Tätigkeit der Einbildungskraft mit der Auseinandersetzung mit Wissen aus relevanten Kontexten.“ (Buschkühle 2005a: 4 f.). Daraus entsteht der eigene Ausdruck, das Eigene, welches für den Schüler selbst sowie für den anschließenden Betrachter durch das künstlerische Werk sichtbar gemacht wird. Es geht bei der Gestaltung eines Kunstwerkes nicht nur um subjektive Erfahrungen und Fantasien, sondern gerade um das Hin- und Her, um das gegenseitige Verändern von Subjektivität und Objektivität, von persönlicher Intention und Herausforderungen der Praxis. Das Subjekt wird, wenn es sich in einen künstlerischen Prozess wagt, zwischen all diese Polaritäten und Differenzen gesetzt und gerät so in Beunruhigung, in eine künstlerische Unruhe. Schon für Beuys war Chaos die Voraussetzung für Bewegung und damit für Gestaltung bzw. gleichzeitig für die Bildung des Subjekts. Auch Buschkühle erkennt die Transformation als das Kernstück des künstlerischen Prozesses an. Hier wird das Subjekt aufgefordert, sich innerlich zu bewegen, sich zu verändern, sich zu bilden. Durch „das Gefälle zwischen dem Individuum und seiner Umwelt, [...] [fordert] es dieses [heraus], ein neues Gleichgewicht herzustellen“ (Buschkühle 2005a: 5). Das was Schmid mit „fabricando fabricamur“¹² bezeichnet, wird für den Schüler konkret, wenn er – will er die Transformation zum eigenen Werk vorantreiben – sich selbst, sein Werk und die darin enthaltenen Kontexte befragen muss. Es wird dabei um Möglichkeiten der weiteren und anderen Formentwicklung, um die Steigerung und Lenkung der Ausdruckskraft und um gewollte oder unvorhergesehene inhaltliche Aussagen im Werk

¹² Siehe Kapitel 3.3.1.1.

gehen. Die Suche nach der sichtbaren Gestalt beinhaltet außerdem die Suche und Wahl der geeigneten Mittel der Darstellung und fordert so eine Auseinandersetzung mit künstlerischen Techniken heraus. Gleichzeitig werden die eigenen Absichten, Leidenschaften, Zwänge, Grenzen, Erfahrungen, Kenntnisse und Wünsche sichtbar gemacht. Die Schüler und Schülerinnen werden sich fragen: *Was von mir kommt in meinem Werk zum Vorschein? Was davon will ich zeigen, was nicht? Warum? Wie zeige ich mich darin, ohne mich bloß- oder auszustellen? Wovor habe ich Angst? Wovor haben andere Angst? Welche Form entsteht durch mich immer wieder? Wählen andere Künstler ähnliche Formen?* Diese und ähnliche Fragen an Werk, Selbst und Kontext machen die Transformationsarbeit für Selbstbewegung, Selbstverortung und Selbstbildung so wertvoll.

Angestrebt wird im Projektverlauf nicht ein streng und linear ablaufendes Hintereinander von Recherche, Konstruktion und Transformation, sondern ein ständiges Wechseln zwischen den drei Arbeitsformen. Im Verlauf eines künstlerischen Projektes werden sie sich gegenseitig bedingen und notwendig machen. Probleme bei der Gestaltung werden nach neuen Recherchen bedürfen, diese werden die schon gemachten Konstruktionen wieder modifizieren und umgekehrt. (Buschkühle 2005a: 5 f.).

3.4.2 Strukturierung des Projektverlaufs

Der künstlerische Prozess wäre dann: Relevante Kontexte recherchieren, Zusammenhänge eigens konstruieren und all das nach und nach in eine neue Gestalt transformieren. Durch das Zusammenspiel dieser Arbeitsformen soll es im künstlerischen Projekt möglich werden, dass „verhärtete und unreflektierte Vorstellungen brüchig werden und Neues gedacht und versucht wird“ (Buschkühle 2007b: 185).

Der Kunstpädagoge steht nun vor der Herausforderung Recherche, Konstruktion und Transformation bei seinen Schülern anzuregen, anzutreiben und zu verbinden. Es kann hierfür der von Buschkühle entwickelte strukturelle Ablauf eines künstlerischen Projekts genutzt werden. Das künstlerische Projekt umfasst demnach drei Phasen. Es beginnt mit der *Induktion*, fährt fort mit dem *Experiment* und führt hin zur *Kontextualisierung*. Mit Beuys gesprochen wären das die Elemente des künstlerischen

Schaffens *Chaos*, *Bewegung* und *Form* (Regel 2008: 491). Im Folgenden werden die Ziele, Vorgehensweisen und Charakteristika dieser drei Projektphasen näher beschrieben. Wieder bezogen auf die Ausführungen Buschkühles zum künstlerischen Projekt (Buschkühle 2007b Kapitel 6.4 und Buschkühle 2005a: 8 f.).

Induktion (→ CHAOS)

Ein induktiver Einstieg durch die Lehrperson soll als Initialzündung für die Schüler und Schülerinnen fungieren. Es soll ihnen ermöglicht werden, eigene Zugänge zu dem gestellten Thema zu finden. Hierfür muss einerseits das Thema mehrperspektivisch aufgefächert werden, andererseits müssen die Schülerinnen und Schüler zu einer intensivierten Wahrnehmung angeregt werden. Aufgabenstellungen für den Einstieg in ein Projekt können sich zum einen auf künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten beziehen. Es bieten sich je nach übergeordnetem Projektthema Übungen, Spiele und Experimente zu den verschiedensten künstlerischen Verfahren, Materialien, Medien und Epochen an. Zum anderen kann das Projektthema ein inhaltliches sein. Ein Thema, eine Frage zu Kunst, Kultur, Alltag oder Wissenschaft kann induktiv aufbereitet, womöglich von der Lehrperson zuerst eingekreist werden, um dann zum Ausgangspunkt „für individuelle Erforschungen [und] persönliche Aussageformulierungen der Schüler [...]“ (Buschkühle 2007b: 174) zu werden. Denn:

„Jeder Gegenstand, jede Thematik erweist sich im Bereich der Kunst als vielseitig und mit einer Fülle an Gesichtspunkten vernetzt.“ (Ebd.).

Ziel dieser Phase ist es, jeden Schüler zu einem eigenen Schwerpunkt, zu einer individuellen Faszination innerhalb des gemeinsamen Themas zu führen.

Experiment (→ BEWEGUNG)

Ist eine individuelle Faszination und damit ein eigener Zugang zum Thema gefunden, folgen eigenständige und konkretere Recherchen. Inhaltlich werden nun Informationen gesammelt und kritisch reflektiert. Gleichzeitig werden benötigte und / oder faszinierende künstlerische Techniken in dieser Phase erarbeitet und geübt. Das große Ziel in diesem Stadium ist die freie Entfaltung des Reichtums an Formen, Beziehungen und geistigen Prozessen. Experimentell soll Neues und Unbekanntes gefunden und erschaffen werden. Das Potential, welches in dieser Phase besonders zum Tragen kommt, ist das Spiel. Die Welt im Spiel zu betrachten, das bedeutet, sie probeweise zu erkunden, sie zu nutzen, zu entwerfen und ohne Angst in einem folgenlosen Raum

auszuprobieren. Auf eine solche Weise mit den vorgefundenen Dingen, Fakten, Gedanken und Phänomenen zu spielen, bedeutet die Freiheit der Kunst zu nutzen. Da der Unterricht hier für die individuellen Bedürfnisse geöffnet werden muss, fungiert der Lehrer als Begleiter und Berater. Die Schwierigkeit besteht nun darin, angemessene und nur notwendige Impulse zu setzen, motivierende Beispiele aus der Kunst sowie Tricks und technische Hilfestellungen zu zeigen. Das Chaos, welches vermutlich entstehen wird, muss von der Lehrperson ausgehalten werden und für das Vermitteln von wichtigen Persönlichkeitsmerkmalen, wie Willensanstrengung, Frustrationstoleranz und das Akzeptieren von Widersprüchlichkeiten, sowie das Angehen gegen vermeintliche Unmöglichkeiten wirksam gemacht werden.

Kontextualisierung (→ FORM)

Das künstlerische Projekt ist bei all seiner Prozesshaftigkeit unbedingt werkorientiert ausgerichtet. Und so muss die Lehrperson die Schüler und Schülerinnen darin begleiten, all die Informationen, Eindrücke und Erkenntnisse aus der experimentellen Phase in einen Zusammenhang zu stellen und daraus eine konkrete Form abzuleiten. Dies kann je nach Persönlichkeit und Problemstellung während dem praktischen Tun und durch zufälliges Finden oder aber durch das Imaginieren und Planen einer gewünschten Form geschehen. Wichtig ist, dass das Werk als Ziel präsent bleibt und verfolgt wird. Denn erst in der tatsächlichen Umsetzung werden sich wieder und wieder neue Fragen und unentdeckte Wege auftun. Das zukünftige Werk ist die Motivation, der Grund, für Übungen und Erkundungen und damit für Selbstbildungsprozesse.

3.4.3 Aufgaben des Kunstpädagogen

Die Aufgaben an den Kunstpädagogen ergeben sich als logische Konsequenz aus den Zielen und Strukturen der künstlerischen Bildung und des künstlerischen Projektes. Um die pädagogische Arbeit damit und eine Reflexion darüber zu erleichtern, wird hier noch genauer auf diese Anforderungen eingegangen. Die Überlegungen hierzu gründen wieder auf dem Kapitel 6.7 von Buschkühle im zweiten Band von „Die Welt als Spiel“ aus dem Jahr 2007.

Einleitend wird die Behauptung Buschkühles zitiert:

„Künstlerische Bildungsprozesse sind [...] zu gestalten, nicht zu operationalisieren.“
(Buschkühle 2007b: 13).

Dieses Gestalten umfasst dennoch zuallererst den visionären Entwurf eines künstlerischen Projektes. An dieser Stelle kommt der Lehrperson die Aufgabe zu, die Themenstellung auf mögliche bedeutsame Inhalte hin zu analysieren. Außerdem können schon etwaige Medien, Techniken und Formen der Realisierung antizipiert werden, um so Impulse für die unterschiedlichen Wege der Schüler und Schülerinnen geben zu können. Die Lehrperson wird ein künstlerisches Projekt in seiner Struktur und mit seinen Methoden optional planen, sozusagen als eine Möglichkeit der Durchführung. Denn ein künstlerisches Projekt wird, wie eben ein künstlerischer Prozess und wie auch jeglicher Bildungsprozess, nicht determinierbar und bis zu einem gewissen Grad nicht planbar sein. Es gilt neugierig und wach zu bleiben für die Ideen, Wünsche und Impulse der Schülerinnen und Schüler sowie für die entstehenden Werke. Und so stellt auch Buschkühle dem Kunstpädagogen im künstlerischen Projekt eine große Aufgabe:

„Die Durchführung verlangt eine Flexibilität und Beweglichkeit, mit den Abläufen, den Methoden, den Inhalten und Arbeitsmöglichkeiten zu spielen je nach Erfordernis des tatsächlichen Entwicklungsprozesses [...].“ (Buschkühle 2007b: 175).

Diese Leistung erfordert Kenntnisse in Bezug auf Inhalt, Methode und Pädagogik. Für die Anleitung eines künstlerischen Projekts benötigt die Lehrperson also konkret inhaltliches Wissen sowohl in Bezug auf das übergeordnete Thema als auch auf Strategien der Kunst. Sie braucht methodische Kenntnisse und Fähigkeiten, um den Verlauf angemessen zu strukturieren und dadurch die Schülerinnen und Schüler in Bewegung zu versetzen und sie in individueller Begleitung zu künstlerischer Transformation zu motivieren. Außerdem muss sie intuitiv handeln können und pädagogisches Geschick anwenden, um eine angstfreie und entspannte Arbeitsatmosphäre zu schaffen, in der spielerisches Experimentieren und kritisches Kommunizieren möglich wird.

Inhaltlicher Art

In diesem Bereich ist es die Aufgabe des Pädagogen, eine Themenstellung multiperspektivisch für seine Schüler und Schülerinnen zu öffnen. In offenen Projekten wird der Lehrer zu einem Initiator und Begleiter der persönlichen künstlerischen Prozesse der Schüler. Daher muss er sich unbedingt in den Inhalten und Medien, welche das Projektthema in sich trägt, bewegen können. Dies setzt die Kenntnis über wesentliche Eigenschaften eines Gegenstandes, über mögliche und notwendige Bezüge, technische und formale Anforderungen der Gestaltung, aber auch über potentielle

Schwierigkeiten und Widersprüche voraus. Dafür muss er sich selbst intensiv mit dem Thema beschäftigt haben. Außerdem wird ihm seine eigene künstlerische Erfahrung dabei helfen, die unterschiedlichen formalen und inhaltlichen Aspekte zu sehen. Nur so kann er später unterschiedliche Richtungen entdecken, die die Arbeit nehmen kann und die gegebenenfalls individuelle Wege für die Schüler und Schülerinnen eröffnen.

Das künstlerische Projekt zielt auf die eigene Positionierung der Schüler und Schülerinnen innerhalb einer Thematik. Diese Leistung fordert Buschkühle ebenso von der Lehrperson und führt dies aus, wenn er schreibt:

„Die Formulierung einer eigenen Position [...] [ist] bedeutsam für die Bearbeitung eines Themas mit Schülern in künstlerischen Bildungsprozessen. Diese Position ist keineswegs zu vermittelnder Lerninhalt. Sie bildet aber als subjektiver Erzählkontext [...], die Grundlage für den Entwurf der Themenstellung und der konzeptionellen Überlegungen zu ihrer Durchführung. Im Verlauf des Projektes kann sich die persönliche Haltung des Kunstpädagogen durchaus verändern, denn sofern er die Kunst, das Thema und die Schüler mit ihren Aussagen ernstnimmt, ist er auf Brüche, Verschiebungen und Modifikationen eingestellt.“ (Buschkühle 2007b: 203).

Es besteht hier nun eine zusätzliche Schwierigkeit für den Pädagogen, der bei all seiner eigenen und intensiven Auseinandersetzung immer noch in der Lage sein muss, Sachverhalte und Erfahrungen aus der Perspektive der Schüler und Schülerinnen zu sehen und zu denken. Seine persönlichen Interessen und Urteile muss er in ständiger Reflexion mit den Bildungsanforderungen und den Situationen der Schüler und Schülerinnen kritisch in Beziehung setzen.

Kunstpädagogischer Art

Im künstlerischen Prozess ist es die Aufgabe des Lehrers, Gestaltungsprozesse anzustoßen und diese dann zu betreuen. Hierfür sollte er sich in die jeweiligen Formentwicklungen hineinfühlen und -denken können. Sensibel und aufmerksam wollen die entstehenden Werke in ihrer Formgestalt und in ihren inhaltlichen Aussagen und Bezügen beobachtet werden. Unbrauchbares will verworfen und Potentielles erkannt werden. Gleichzeitig bleiben es die Werke der Schüler und Schülerinnen selbst. Und deren Fähigkeiten und Bedürfnisse sollten es sein, die in ihren Werken zum Tragen kommen und Ausdruck finden.

Ein ernstgenommenes künstlerisches Werk, eine Aussage, die die Welt und das Selbst miteinander in Beziehung setzt, wird nicht ohne Krisen, ohne Umwege und ohne Zweifel entstehen. Seine Schüler und Schülerinnen durch einen solchen, anstrengenden

Prozess hindurch zu begleiten und ihnen die Sinnhaftigkeit und Freude daran zu vermitteln, verlangt womöglich nach jemandem, der sich diesem Prozess selbst immer wieder aussetzt. Wenn die Lehrperson selbst um die ästhetische Differenz zwischen Ausarbeitung der Form und den inhaltlichen Bezügen, zwischen persönlicher Absicht und den Anforderungen der Sache, zwischen Vorstellung und Verwirklichung weiß und ihre Potentiale und Notwendigkeit für die Kunst kennt und schätzt, dann kann sie solche Differenzen selbst aushalten, die Schüler und Schülerinnen in prekären Situationen und durch künstlerische Krisen hindurch begleiten und mögliche Lösungswege anregen.

Methodischer Art

Im künstlerischen Projekt gilt es, in einem offenen Unterrichtsgeschehen, wo Schüler und Schülerinnen ihre individuellen Themenschwerpunkte setzen und eigene Gestaltungswege gehen, diese zu würdigen und individuell zu begleiten und gleichzeitig Strukturen und Verbindlichkeiten zu schaffen und einzufordern. Das Zusammenspiel von formaler Gestaltung, inhaltlichen Zusammenhängen und didaktischen Methoden muss also überblickt werden. Es muss damit umgegangen werden ohne es kontrollieren zu wollen. Wie kann Chaos in Bewegung geraten, um zur Form zu werden? Diese Frage stellt sich nicht nur im künstlerischen¹³, sondern genauso im pädagogischen Arbeiten. Die Antworten darauf, die Positionierung des Kunstlehrers hierzu, wird er sich selbst erarbeiten müssen. Gleichzeitig werden sie immer vorläufig sein und experimentell erprobt und hinterfragt werden.

¹³ Siehe Kapitel 3.2.1.

4. Umsetzung: Das künstlerische Projekt „*ganz.schön.behindert.*“

Es wird meine persönliche Lernaufgabe beim Planen und Leiten des künstlerischen Projekts „*ganz.schön.behindert.*“ sein,

„[...] die Brüche und Differenzen zwischen Theorie und Wirklichkeit, zwischen Planung und Realisierung, zwischen eigenem Gestaltungsweg und den Wegen anderer [zu] erleben, [zu reflektieren und zu üben, Anm. d. Verf.].“ (Buschkühle 2007b: 202).

Ich werde mich bewegen müssen, um eine eigene kunstpädagogische Position zu finden zwischen Gestaltungspraxis, Kunstwissenschaft, Kunstdidaktik und Kulturtheorie.

4.1 Didaktische Analyse

Ein Unterricht, welcher dem Thema Behinderung aus kulturwissenschaftlicher Perspektive gerecht werden will, sollte die kulturelle Einordnung und Wandelbarkeit dieses Phänomens aufzeigen und muss daher auf mit Behinderung zusammenhängende gesamtgesellschaftliche Aspekte hinweisen. Fragen nach vorherrschenden aber wandlungsfähigen Normvorstellungen, Schönheitsidealen und politischen und kulturellen Deutungsmächten auf Mensch und Körper werden hier wichtig. Er muss außerdem Zugänge auf individueller, politischer und kultureller Ebene schaffen und zur Dekonstruktion und Rekonstruktion bestehender Zusammenhänge anregen. Die didaktische Aufbereitung des Themas Behinderung sollte also eine mehrperspektivische Auseinandersetzung möglich machen. Das Ziel dieser Auseinandersetzung im Unterricht wäre das Suchen, Finden und Ausdrücken einer eigenen Position zu den persönlichen, politischen und kulturellen Fragen und Zusammenhängen, die sich bei der umfassenden Betrachtung von Behinderung zeigen. Um gesellschaftlichen Fortschritt hin zur Anerkennung von menschlicher Vielfalt zu bewirken, wären in

Bildungsinstitutionen autonome Individuen auszubilden, welche zu kritischem, offenem, multiperspektivischem und selbstverantwortetem Denken und Handeln fähig sind. Ein solcher kritischer und visionärer Blick könnte es im Kollektiv möglich machen, diskriminierende Normvorstellungen und Ideale zu identifizieren und zu aktualisieren.

Das Erschaffen eines künstlerischen Werkes erfordert die aufmerksame Recherche aus unterschiedlichen Blickwinkeln, die Veränderung und Konstruktion dieser Teilelemente und schließlich die Formulierung einer Position, einer eigenen, selbstverantworteten Aussage, welche offen bleibt für weitere Entwicklungen und sich dogmatischen Wahrheitsansprüchen entzieht. Im künstlerischen Prozess geht es darum, momentane Realitäten wahrzunehmen, sich strukturelle Zusammenhänge zu erschließen, kulturelle Kontexte und geschichtliche Entwicklungen zu thematisieren und diese dann mit konkreten Lebenswirklichkeiten und eigenen und fremden Erfahrungen in Beziehung zu setzen. In dieser künstlerischen Kontextualisierung erweitern imaginative und experimentelle Verfahren die Möglichkeiten von Linearität und reiner Logik. Künstlerisch zu arbeiten bedeutet, ein Thema selbstkritisch, diskurskritisch, sensibel, differenziert und visionär zu dekonstruieren. Dekonstruieren bedeutet, die bisherigen Begriffe zu hinterfragen, sie also in gewisser Weise zu zerstören und in einem zweiten Schritt eine neue mögliche Bedeutung zu erzeugen und Aussage zu formulieren. (Buschkühle 2007b: 47 - 76).

Hinzu kommt, dass im Zuge eines künstlerischen Prozesses beispielhaft am Entwickeln einer postmodernen Lebenskunst im Sinne Schmidts gearbeitet werden kann (Buschkühle 2007b: 160). Dies würde bedeuten, sich der existenziellen Frage zu nähern, wann ein menschliches Leben gut, schön und wertvoll ist und wie das eigene sowie das gemeinsame Leben zu dieser Qualität geführt werden kann. Was wir in einer Kultur unter Behinderung verstehen, hat nun damit zu tun, wie wir uns als menschliche Subjekte definieren und wie wir mit der Vielfalt des menschlichen Lebens umgehen. Ebenso wie bei der Suche nach einem schönen Leben wird bei der Beschäftigung mit Behinderung beim Betrachten und Entwickeln von (Vorstellungs)Bildern über behinderte Menschen immer wieder gefragt, wie wir Leben bewerten, wann und warum wir es als bejahenswert und wertvoll, wann und warum als bemitleidenswert und gar als zu verhindernd ansehen. → Wie interpretieren wir die Widerstände, das Leid, den Schmerz, die Unvollkommenheit im Leben eines Menschen? Wie gehen wir mit den

Differenzen zwischen Wunschvorstellungen und erfahrbaren Realitäten um? Wann verändern wir die Realitäten, wann unsere Wunschvorstellungen? Der gesellschaftliche, institutionelle, politische und medizinische Umgang mit Menschen mit Behinderung hängt von diesen Fragen ab. Die gesellschaftliche Beantwortung dieser Fragen bestimmt, ob ein Mensch, dessen körperliche Funktionen ihn vor große Herausforderungen und Widerstände stellen, ausgesondert, angepasst und abgetrieben oder anerkannt und unterstützt wird. Die persönliche Beantwortung dieser Fragen bestimmt außerdem, wie ein Mensch sein eigenes, individuelles und soziales Leben mit Behinderung bewerkstelligt, bewertet und gestaltet.

Buschkühle sieht in der von Schmid entworfenen Philosophie der Lebenskunst einen wichtigen Orientierungspunkt für heutige Bildungsziele und mit der von ihm entwickelten Kunstdidaktik und Kunstpädagogik wird auf diese Ziele hingearbeitet (ebd.). Dieses Vorhaben steht ganz im Sinne der von den Disability Studies angestrebten Aktualisierung gesellschaftlicher Bilder und Wertvorstellungen von Menschsein und Behinderung. Denn wie schon in Kapitel 3.2.3 aufgezeigt, beantwortet Schmid das große menschliche Rätsel eines schönen Lebens folgendermaßen:

„Die eigentliche Macht der Schönheit liegt nicht in der Perfektionierung, oberflächlichen Glättung und Harmonisierung der Existenz, sondern in der Möglichkeit ihrer Bejahung. [...] Schön ist das, was als bejahenswert erscheint. Das Schöne umfasst auch das Misslingen, [das Unangenehme und Schmerzliche], entscheidend ist, ob das Leben insgesamt als bejahenswert erscheint. Als bejahenswert erscheint es in einer individuellen Perspektive, die keine Allgemeingültigkeit beanspruchen kann.“ (Schmid 2003: 56 f).

Unter dieser Prämisse kann ein Leben mit Behinderung keinesfalls als grundsätzlich nur negativ zu bewertend erscheinen. Stattdessen wird von Schmid die Individualität von Menschen und von Lebensentwürfen, die Möglichkeit der kreativen Gestaltung des Lebens und seine Einbettung in gesellschaftliche Bedingungen und damit die Möglichkeit seiner Mit- und Umgestaltung hervorgehoben (ebd.).

Im künstlerischen Projekt soll multiperspektivisch, gesellschaftskritisch, erneuernd und selbstverantwortet vorgegangen werden. Es soll außerdem ein Denken „[...] in Widersprüchen, in Polaritäten, welches sich nicht im Schein des Vertrauten und der eindeutigen Erkenntnis beruhigt [...]“ (Buschkühle 2007b: 161) eingeübt werden. Sich auf diese künstlerische Weise mit Behinderung zu beschäftigen, würde demnach für jeden Schüler und jede Schülerin in einem doppelten Sinne bedeuten, sich selbst, sein

Welt- und Menschenbild zu befragen und weiterzuentwickeln. Ein Unterricht, in dem unter diesen Bedingungen Fragen zum Thema Behinderung bearbeitet werden, könnte das von den Disability Studies vorgeschlagene Potential haben, Werke und Erkenntnisse hervorzubringen, die Behinderung als emanzipatorische Kraft gegen zu überwindende gesellschaftliche Normen einsetzen.

Mit dem Entwurf und der Durchführung des künstlerischen Projektes „*ganz.schön.behindert.*“ wird der Aufforderung nachgekommen, Behinderung aus kulturwissenschaftlicher Perspektive zum Thema künstlerischer Auseinandersetzung werden zu lassen.

4.2 Didaktischer Entwurf – Projekt „*ganz.schön.behindert.*“

4.2.1 Ausgangssituation

Das künstlerische Projekt „*ganz.schön.behindert.*“ wird an der PH Heidelberg als Tutorium im Vorlesungsverzeichnis des Sommersemesters 2014 im Fach Kunst angeboten und ausgeschrieben. Studierende der PH Heidelberg können sich über die Internetplattform Stud.ip anmelden.

Das Projekt findet an sechs Terminen montags von 16.15 Uhr bis 17.45 Uhr in Raum B007 der neuen PH Heidelberg statt. Es ergeben sich folgende Tage: 28.4.14, 5.5.14, 19.5.14, 2.6.14, 16.6.14 und 23.6.14. Außerdem kann am Donnerstag, den 22.5.14 ab 18.00 Uhr die ganze Nacht hindurch in den Räumen des Faches Kunst am eigenen Projekt gearbeitet werden. Die Fachschaft Kunst lädt an diesem Termin zur „langen Nacht der aufgeschobenen Kunstwerke“ ein. Weiterhin besteht die Möglichkeit einer gemeinsamen Exkursion nach Bad Dürkheim in die Malwerkstatt von W.S., ein Künstler aus Mannheim. Er betreibt dort eine kleine Galerie und Kunstwerkstatt für Menschen mit und ohne Behinderung und lädt uns ein, an einem Dienstagvormittag gemeinsam dort zu recherchieren, zu schauen und mitzumachen. Am 2. Juni 2014 bietet uns die Studentin Franka H. an, uns Ausschnitte aus den Filmen „Gilbert Grape“, „Rain Man“ und „Me too“ zu zeigen (insgesamt ca. 45-60min). Im Anschluss könnten wir die gewählte Darstellungsweise gemeinsam mit ihr diskutieren. Franka würde Leitfragen mitbringen und die Diskussion aufnehmen, um sie für ihre eigene wissenschaftliche Hausarbeit zu verwenden.

Zu Beginn des Projektes nehmen fünf Studierende teil:

- Valerie: Sie studiert im ersten Semester Realschulpädagogik an der PH Heidelberg und besucht im Bereich Kunst das Seminar „Freude durch Zeichnung“ bei W.S. sowie die „Grundlagen Farbe und Grafik“. „*ganz.schön.behindert.*“ ist ihr erstes künstlerisches Projekt.
- Alena: Sie studiert im siebten Semester Grundschulpädagogik und hat schon Projekterfahrung.
- Sven: Er ist seit zwei Semestern Gasthörer im Fach Kunst der PH Heidelberg. Hauptberuflich arbeitet er bei der „Lebenshilfe Heidelberg“¹⁴. Bei Frau B. machte er in den vergangenen Semestern bereits Projekterfahrung, außerdem nimmt er momentan teil an Zeichen- und Performanceseminaren von W.S. Auch privat begibt er sich immer wieder in eigene künstlerische Projekte und arbeitet vorwiegend im Bereich der Fotografie und digitalen Fotobearbeitung. Durch seine Verbindung zur „Lebenshilfe“ hat er viele Freunde und Bekannte mit Behinderung.
- Jutta: Sie studiert im neunten Semester Sonderschulpädagogik und hat ihr Kunststudium an der PH Heidelberg offiziell bereits abgeschlossen. Mit dem künstlerischen Projekt nach Buschkühle hat sie bereits einige Erfahrungen gemacht.
- Karla: Sie studiert im neunten Semester Realschulpädagogik und hat ebenfalls schon relativ viel Erfahrung mit dem künstlerischen Projekt.

Thematisch bringen besonders Valerie und Sven Vorerfahrungen mit. Sie haben sich beide schon intensiv mit dem Thema Behinderung auseinandergesetzt. Die eigene Behinderung gilt für beide als ein Aspekt ihrer Identität. Valeries rechtes Bein ist von Geburt an verkürzt und seit ihrer Kindheit trägt sie hier eine ausgleichende Orthoprothese. In Bezug auf körperliche Abweichung und damit verbundene Regulationspraktiken dürfte man sie als Insiderexpertin bezeichnen. Sven besuchte als Kind und Jugendlicher eine Schule für Lernförderung, ein Behindertenausweis bescheinigt ihm eine sogenannte „leichte geistige Behinderung“. Er arbeitet bei der „Lebenshilfe Heidelberg“ und wird von dieser in seinem alltäglichen Leben unterstützt.

¹⁴ Die „Bundesvereinigung Lebenshilfe“ ist eine Selbsthilfevereinigung für Menschen mit geistiger Behinderung und ihre Familien.

Ein langer Weg über Internat, betreutes Wohnen und eine Wohngemeinschaft der „Lebenshilfe“ führte ihn bis zu seiner heutigen selbstbestimmten Situation in einer eigenen Wohnung. Er weiß viel über die internen Strukturen, Projekte und Vorhaben der „Lebenshilfe“, sowie über die Erfahrungen und Meinungen der Menschen, die dort teilhaben. Sowohl Sven als auch Valerie sprechen reflektiert und offen über vergangene Erfahrungen und ihren Umgang mit Anderssein, Ausgrenzung und Abhängigkeit und ihre Anstrengungen in Bezug auf das Überwinden von Barrieren und auf die eigene Identitätsarbeit. Im Projekt werden beide ihr Vorwissen und ihre Vorerfahrungen nutzen und darauf aufbauen können. Die Art der Herangehensweise und die multiperspektivische Öffnung dieses „bekannten“ Themas werden dennoch für beide neu und hoffentlich herausfordernd sein.

4.2.2 Ziele

Das künstlerische Projekt zielt auf die eigene vorläufige Positionierung der Teilnehmer und Teilnehmerinnen innerhalb der Thematik Behinderung.

Jeder Teilnehmer und jede Teilnehmerin soll im Verlauf des Projektes ein eigenes künstlerisches Werk zu einem selbst gewählten Schwerpunktthema aus dem Bereich Behinderung gestalten.

Hierfür sollen die Teilnehmer und Teilnehmerinnen individuelle künstlerische Arbeitsprozesse durchlaufen. Sie sollen einen für sie faszinierenden Aspekt entdecken und einkreisen, hierfür relevante Kontexte recherchieren, Zusammenhänge eigens konstruieren und all das nach und nach experimentell und imaginativ in eine neue Gestalt transformieren. Durch das Zusammenspiel dieser Arbeitsformen soll es im künstlerischen Projekt *„ganz.schön.behindert.“* möglich werden, übernommene und unreflektierte Vorstellungen zum Thema Behinderung aufzubrechen und Neues zu denken und zu versuchen.

4.2.3 Mögliche Inhalte

Schülerinnen und Schüler gehen in einem künstlerischen Projekt individuell, selbstverantwortet und selbstständig auf die Suche nach Ideen, Fragen, Antworten und Erkenntnissen. Im Verlauf des künstlerischen Projekts *„ganz.schön.behindert.“* könnten

Studierende sich in Forschungsgebiete der Disability Studies vorwagen, wenn sie eigene Recherchen und Fragen zu **beispielsweise** folgenden Inhaltsbereichen anstellten:

- Wie wird Behinderung in den Medien, in Internet, Film, Fernsehen und im öffentlichen Raum dargestellt? Welche Gefühle und Gedanken werden beim Betrachten dieser Bilder bei mir ausgelöst? Stimmen diese Bilder mit meinen eigenen Erfahrungen überein? Wie reagieren Menschen mit und Menschen ohne Behinderung auf diese Bilder? Was sollen diese Bilder bewirken? Warum werden behinderte Menschen womöglich so oder so dargestellt?
- Wann wird ein Mensch heute bei uns als behindert bezeichnet?
- Wie wurde Behinderung in der Vergangenheit in den Medien, in Film, Fernsehen, im öffentlichen Raum und in der bildenden Kunst dargestellt? Unterscheiden sich diese Bilder von den heutigen? Inwiefern? Welche Menschen galten damals als behindert? Wie erklärten sich die Menschen damals das Phänomen Behinderung? Wie sah die Lebenssituation von Menschen mit Behinderung in der damaligen Gesellschaft überwiegend aus?
- Wie wird Behinderung in der zeitgenössischen Kunst dargestellt?
- Welche Menschen bezeichne ich als behindert? Warum?
- Was meine ich eigentlich (alles) damit, wenn ich einen Menschen / etwas / eine Situation als behindert bezeichne?
- Was ist Schönheit? Was ist für mich Schönheit? Was ist Schönheit in der Kunst? Was finde ich an Menschen schön / was nicht?
- Was ist für mich ein schönes Leben? Was ist gut an meinem Leben als Behinderter / Nicht-Behinderter? Was sollte anders sein?

Ich als Leiterin dieses künstlerischen Projektes sollte bei der inhaltlichen Öffnung des Themas Behinderung dementsprechende Aspekte aufzeigen und Anreize setzen können, diese oder ähnliche Fragestellungen zu bearbeiten. Für die Bewältigung dieser Aufgabe werde ich insbesondere auf die Inhalte der folgenden Kapitel aus dem theoretischen Teil dieser Arbeit zurückgreifen:

- 2.2.3. Norm und Abweichung
- 2.2.4. Was ist Behinderung
- 2.3.2. Aktuelle Bilder und Alternativen

- 2.4.2. Beispiele der Thematisierung von Behinderung in der zeitgenössischen Kunst

- 3.2.3. Das Leben als Kunstwerk bei Wilhelm Schmid

Beispiele für weitere und konkretere Unterthemen:

Kulturelle Bedingungen der Gegenwart:

- Schönheit und Behinderung, Ästhetik, Alltagsästhetik, neue Ästhetik
- Andere, beschädigte, deformierte, ... Körper
- Perfektion, Unvollkommenheit
- Bioethik, Pränataldiagnostik, aktuelle Entwicklungen
- Normal, abweichend, anders (heute, damals, zukünftig, bei uns, in anderen Kulturen)
- Dummheit
- Schädigung vs. Behinderung / impairment vs. disability
- (Nicht) Funktionieren
- Isolation, Segregation, Integration, Inklusion
- Euthanasie
- Heime, Werkstätten, Anstalten, ...
- Barrieren aller Art (Mobilität, Bildung, Kommunikation, Architektur, ...)
- Populäre Bewertungen von Schmerz, Leid
- Behinderung und Sexualität
- Behinderung in anderen Kulturen
- (Un)Möglichkeiten, Behinderung auszustellen
- Klischees, Stereotype
- Körperintegritätsidentitätsstörung (BIID)
- Hilfsmittel
- Gebärdensprache
- Blindenschrift
- Etc.

Lebenswirklichkeit der Teilnehmer und Teilnehmerinnen:

- Angst vor Behinderung, Wunsch nach Behinderung
- Die eigene Behinderung, Verletzlichkeit des eigenen Körpers
- Erzählungen von Familie, Freunden und Kolleginnen / Kollegen

- Eigene Erlebnisse
- Ekel
- Unsicherheit
- Ablehnung, Abwertung
- Bewunderung
- Voyeurismus
- Mitleid
- Stigma
- (Keine) Konfrontation in Medien, Alltag, Beruf
- Dokumentarische und fiktionale Filme mit behinderten Menschen
- Erfahrungen, Umgang und Meinungen zu „political correctness“
- Normal, anders, besonders, funktionsfähig, gleich, imperfekt, verletzlich sein
- Lachen über Behinderung
- Umgang mit Schmerzen
- Etc.

Ausdrucksformen und Medien der aktuellen Kunst:

- Marc Quinn → Plastik
- Allison Lapper → Konzept / Installation / Fotografie / Malerei etc.
- Joel Peter Witkins → Fotografie
- Sophie Calle → Konzept
- Nick Knight → Fotografie
- Diane Arbus → Fotografie
- August Sander → Fotografie
- John Callahan → Cartoon / Zeichnung
- Ohrenkuss-Projekt → Literatur / Poesie / Journalismus
- Artur Zmijewski → Aktion / Film / Fotografie
- Etc.

4.2.4 Strukturelle und methodische Prinzipien und Optionen

Ich führe das Projekt „*ganz.schön.behindert*“ mit erwachsenen Studierenden der PH Heidelberg durch. Alle Teilnehmer und Teilnehmerinnen haben bereits künstlerische Vorerfahrungen, einige auch Projekterfahrung. Sie möchten ihre eigene künstlerische

Praxis weiterentwickeln und gleichzeitig das künstlerische Projekt als Methode im Kunstunterricht kennenlernen und erleben, um es später in eigener Unterrichtspraxis anwenden zu können. Ich möchte den Projektverlauf vorstrukturieren und Möglichkeiten und Hilfestellungen zu Experimenten geben, gleichzeitig aber durchaus Selbstständigkeit und Eigenverantwortlichkeit im Voranbringen der eigenen Projektarbeiten einfordern. Ich versuche mich mit der Durchführung dieses Projektes also an einer Mischform aus offenem und strukturiertem künstlerischen Projekt.

➔ Der Künstler sieht es als seine Aufgabe, Dinge, die ihn umgeben, in eine gestaltete Form zu überführen. Er sieht sich – inmitten einer chaotischen Ausgangslage – vor der Herausforderung, die einzelnen Teile dieser Situation zu verschieben, neu zu ordnen, zu bewegen. Dieses Bewegen führt nach und nach zu einer neuen, jetzt künstlerischen Form. (Vgl. S. 48 in dieser Arbeit).

„AUS DEM CHAOS DURCH BEWEGUNG ZUR GESTALTETEN FORM.“ (Regel 2008: 491).

Es gilt also Chaos zu erzeugen, die sich bewegenden Dinge zu begleiten und gestalterisches Tun anzuregen, um im Endeffekt neue Formen und neue Bedeutungskonstruktionen betrachten zu können.

Der induktive Einstieg – Chaos erzeugen.

Der Titel „*ganz.schön.behindert.*“ soll uns als Einstiegshilfe dienen. Ich habe diesen Projekttitel gewählt, da die unterschiedlichen Kombinationen seiner Begriffe eine Fülle an Bedeutungen und Fragestellungen eröffnen: Was hat Behinderung mit Schönheit zu tun? Wie steht Schönheit zu Behinderung? Ist etwas (nur) schön, wenn es ganz ist oder doch wenn es behindert ist? Behindert Schönheit? Kann man ganz behindert sein? Oder ein bisschen? Bedeutet behindert sein, nicht mehr ganz zu sein? Sind Teile meines Körpers behindert oder bin ich behindert? (Warum) finden wir Behinderungen (nicht) schön? Usw.

Schon mit dem Projekttitel wird die Frage gestellt, ob eine negative Bewertung abweichender Körper wirklich unausweichlich ist. Der Ausdruck „ganz schön behindert“ gilt im umgangssprachlichen Gebrauch als negative und abfällige Beschreibung. Verändert man den Kontext, versteht die Bemerkung wörtlich oder variiert die Betonung der einzelnen Wörter, so entstehen andere

Deutungsmöglichkeiten. Dann könnte etwas gleichermaßen als ganz, schön und behindert bezeichnet werden. Oder etwas „Behindertes“ erscheint als ganz und gar schön. Diese Fülle an Konnotationen und möglichen Deutungen / das entstehende Chaos an Fragen möchte ich nutzen, um einen möglichst weitgefächerten Einstieg in das Thema Behinderung anzubieten. Gleichzeitig möchte ich der Gruppe ein kulturwissenschaftliches Verständnis von Behinderung als richtungsweisend vorschlagen. Eine Fokussierung auf das Thema und individuelle Faszinationen und Zugänge sollen ermöglicht werden.

Das Thema Behinderung ist ein viel diskutiertes. Meiner persönlichen Erfahrung nach geht die Beschäftigung damit oft einher mit der Angst vor diskriminierenden Bemerkungen und passiert häufig zensiert durch das Wissen um soziale Erwünschtheit und politische Korrektheit. Um eine solche Zensur zu umgehen und um Offenheit und Ehrlichkeit herauszufordern, ist es mir bereits im Einstieg wichtig, dass Dinge experimentell, ungeplant und mithilfe des Zufalls entstehen. Methoden, die sich der eigenen Kontrolle teilweise entziehen, sollen eine freudvolle, angstfreie und entspannte Herangehensweise an das sensible Thema ermöglichen.

Experiment und Kontextualisierung – die Dinge und sich selbst bewegen.

Differenziert wahrnehmen und anerkennen, was tatsächlich ist – dazu sollen die Teilnehmer und Teilnehmerinnen im Projektverlauf aufgefordert werden. Ich möchte ihnen deshalb verschiedene Recherchemöglichkeiten anbieten. Bildbetrachtungen, das Kennenlernen von Beispielen aus der aktuellen Kunst, genauso aber auch Erlebnisse und Beobachtungen „vor Ort“ sollen im Projekt Platz finden. Materialien und Anregungen hierfür finden sich in meiner Auflistung zu den möglichen Inhalten des Projektes (Kapitel 4.2.3) und im Anhang A3.

Für Recherchen bietet es sich an, das Internet als Bild- und Informationslieferanten zu nutzen und außerdem damit zu experimentieren. Die Darstellung und Repräsentation von Behinderung und behinderten Menschen in den Medien – in Internet, Film und Fernsehen – ist ein interessantes und wichtiges Feld innerhalb der Disability Studies und sollte auch in diesem Projekt untersucht werden.

Individuelle und gemeinsame Reflexions- und Diskussionsrunden sollen in dieser Phase immer wieder zu strukturellen Wahrnehmungsleistungen auffordern. Solche Phasen der

kognitiven Erschließung sollten sich allerdings abwechseln mit Methoden zu einem eher imaginativen und spielerischen Umgang mit Inhalten.

Ein Material, eine Idee, ein Phänomen, ein Gegenstand verändert das Subjekt, weil es sich mit ihm auseinandersetzt. Das Subjekt verändert den Gegenstand, indem es ihn gestaltet. Die veränderte Form verändert wiederum das Subjekt. Für diese Schleife der Selbstgestaltung soll ausreichend Zeit sein, deshalb möchte ich mit den Projektteilnehmern und Projektteilnehmerinnen relativ früh beginnen, eigene Formen zu gestalten. Die eigentliche Transformationsarbeit sollte nicht erst am Ende des Projektes passieren, sondern in die anderen Arbeitsphasen hineinspielen. So möchte ich das Potenzial eines künstlerischen Prozesses, auch mit dem Begriff Behinderung dekonstruktiv umzugehen, einlösen. Die „lange Kunsnacht“ am 22. Mai liegt hierfür terminlich optimal. Eigene sicht- und greifbare Gestaltungen können in einem künstlerischen Projekt als echte Motivatoren für Recherchen und Experimente genutzt werden. Kritische Reflexion und imaginatives / visionäres Denken sollen sich konkret an der selbst gestalteten und zu gestaltenden Form entfachen können. Im Verlauf des Projektes werde ich den Studierenden diverse Möglichkeiten der Informationsbeschaffung zum Thema Behinderung liefern. Eine Sammlung verschiedener thematisch passender Bücher, Bildbände, Fotografien, Artikel, Informationshefte, Postkarten, Flyer, Filme und Fernsehsendungen wurde im Voraus von mir zusammengestellt und wird den Teilnehmern und Teilnehmerinnen immer wieder vorliegen.¹⁵ Außerdem werden die Studierenden individuell immer wieder aufgefordert und motiviert, in Internet, Bibliothek, Alltag und Bekanntenkreis zu recherchieren und aufmerksam zu sein. Sie werden diese Informationen, Bilder und neue Erfahrungen mit ihren bisherigen Kenntnissen und Lebenswirklichkeiten verknüpfen, sowie sie untereinander in Beziehung setzten. Die Werkarbeit als Transformation fügt diesem Erwerb und der Konstruktion von Wissen nun endlich die künstlerische (dekonstruktive) Komponente hinzu, indem sie, wie Buschkühle analysiert, „reflektierte Zusammenhänge auflöst, systematische Sinnzusammenhänge attackiert [und, Anm. d. Verf.] gewonnene Einsichten imaginativ in neue Bezüge transferiert“ (Buschkühle 2007b: 224). Als Hilfestellung und Impuls werden immer

¹⁵ Eine entsprechende Liste ist im Anhang A3 einsehbar.

wieder die persönlichen Intentionen der Teilnehmer und Teilnehmerinnen und dafür geeignete künstlerische Mittel, Techniken und Verfahren Thema für Einzelgespräche und Gespräche in der Gruppe sein.

Abschluss – die Form betrachten.

Spielerisches Vorgehen, Zufallsmethoden, Experimentieren mit Bildern und Materialien, genauso aber auch das aktive Suchen nach solchen Bildern, Zitaten, Geschichten, das Analysieren von Texten, Bildern und anderen Informationen sowie das Reflektieren eigener Gefühle und Meinungen, dann wieder die Auflösung dieser Reflexionen. All diese Arbeitsmethoden spielen ineinander und sollen die Teilnehmer und Teilnehmerinnen des Projektes „*ganz.schön.behindert.*“ zur Gestaltung neuer Formen führen. Auf dem Weg zu diesen Werken wird das Thema Behinderung das stets leitende Motiv gewesen sein. Daher werden die künstlerischen Formen Behinderung thematisieren. Die Aussagen dieser Werke werden sich allerdings erst mit ihrer Entstehung zeigen und außerdem vielschichtig sein. Manche lassen sich vielleicht erst nach mehrmaliger Betrachtung vage vermuten, einige werden sich womöglich von Betrachter zu Betrachter oder von Betrachtung zu Betrachtung unterscheiden. Die Projektgruppe sollte der Präsentation, Betrachtung und Besprechung der entstandenen Formen am Ende des Projektes Zeit und Aufmerksamkeit widmen. Das Ziel wird es an dieser Stelle nicht sein, die Bedeutungen und Aussagen der entstandenen Werke eindeutig in Worte zu fassen. Unsere Absicht wird es stattdessen sein, uns durch genaues Hinschauen, Nachfragen, Sprechen über Assoziationen, Emotionen und Unverständnis, den Werken und den Strukturen, die sie aufdecken, den Kontexten, auf die sie verweisen, und den Utopien, die sie entwerfen, anzunähern.

Da ich das Projekt auch durchführe, um mich in der Planung und Umsetzung des künstlerischen Projekts zu erproben, möchte ich am Ende von den Teilnehmern und Teilnehmerinnen außerdem schriftliche und mündliche Rückmeldung einholen.

4.2.5 Verlaufsplanung

Der anfängliche Verlaufsplan des Projektes wurde aus organisatorischen Gründen, aber auch durch pädagogische Überlegungen und individuelle Wünsche im Prozess immer wieder verändert. Zur besseren Übersicht führe ich in der folgenden Tabelle das Projekt

so auf, wie es letztendlich durchgeführt wurde. Die einzelnen Einheiten werden in Planung und Durchführung an anderer Stelle genauer beschrieben.

Sitzung / Datum	Phase / Intention / Arbeitsform	Thema und Inhalt
1. 28.4.	<u>Induktiver Einstieg</u> Experimentell ins Thema einsteigen, Wahrnehmung intensivieren. Recherche	„ganz.schön.behindert.“ Assoziatives Schreiben als Technik. Internet/Google, Bilderflut – Information oder Verwirrung?
2. 5.5.	<u>Induktion</u> Thema für mögliche Schwerpunkte und Fragestellungen weiter öffnen. Eine Idee oder Frage einkreisen. Recherche	Sich fragen, Stöbern, eigene Interessen wahrnehmen 1. <i>Wo bleibe ich hängen?</i> 2. <i>Warum?</i> → Auf den Punkt bringen. Kunstwerke, Texte, Bücher, Bildbände, Postkarten, Plakate etc. <i>Was interessiert mich?</i> <i>Wo bin ich hängen geblieben?</i> <i>Was bereitet mir Kopfzerbrechen?</i> <i>Wobei musste ich lachen?</i> <i>Was war mir unangenehm?</i> <i>Welche Schlagwörter oder Bilder sollen mein Ausgangspunkt fürs Projekt werden?</i>
3. 20.5.	<u>Experiment</u> Exkurse, Recherchemöglichkeit „vor Ort“ zu „Outsiderart“ und sogenannter geistige Behinderung und Kunst. Malerei – neues ausprobieren. Kunst betrachten. Recherche	Besuch in der Mal- und Performancewerkstatt der „Lebenshilfe Bad Dürkheim“.
4. 22.5. (18Uhr mit offenem Ende)	<u>Kontextualisierung und Experiment</u> Gestalten einer eigenen Form, Ziel verfolgen, Unerwartetes entdecken. Wechselspiel zwischen eigener Intention und dem Eigensinn der entstehenden Gestalt betreiben. Erste Versuche der Transformation	Individuell Hinweis: Ideen schon praktisch ausprobieren, denken UND machen, machen ohne zu denken und hinterher befragen!!!

<p>X.</p> <p>26.5. (keine gemeinsame Sitzung)</p>	<p><u>Experiment und Kontextualisierung</u></p> <p>Die eigene Arbeit reflektieren, Kontexte aufdecken und verändern, sich selbst im eigenen Werk suchen.</p> <p>Individuelle Konstruktions-, Transformations- und Recherchearbeit</p>	<p>Individuell</p> <p><i>Was ist bisher passiert?</i></p> <p><i>Welche Assoziationen passieren bei den Betrachtern? Will ich das?</i></p> <p><i>Wo bin ich nicht weitergekommen?</i></p> <p><i>Welche Strategien könnte ich ausprobieren?</i></p>
<p>5.</p> <p>2.6.</p>	<p><u>Experiment</u></p> <p>Recherche- und Konstruktionsmöglichkeiten zu „Behinderung im fiktionalen Film“.</p> <p>→ Informieren, nachdenken, den eigenen Meinungen/Gefühlen/Assoziationen auf den Grund gehen, kritischen Blick auf alltägliche Bilder einüben.</p> <p>Gemeinsame Recherche</p>	<p>Darstellung von Behinderung in den fiktionalen Filmen:</p> <p>„Gilbert Grape“</p> <p>„Rain Man“</p> <p>„Me too“</p>
<p>X</p> <p>9.6. (keine gemeinsame Sitzung)</p>	<p><u>Kontextualisierung</u></p> <p>Angefangenes weitermachen, auf Fragen/Probleme stoßen, sich wieder informieren, neue Ideen suchen.</p> <p>Individuelle Konstruktions-, Transformations- und Recherchearbeit</p>	<p>Individuell</p>
<p>6.</p> <p>16.6.</p>	<p><u>Experiment und Kontextualisierung</u></p> <p>Weiterarbeiten an eigenen Ideen, Angefangenes weiter machen.</p> <p>Transformation</p>	<p>Individuell</p>
<p>7.</p> <p>23.6.</p>	<p><u>Kontextualisierung und Anregung zu weiteren Experimenten:</u></p> <p>Schreiben zu den anderen Werken. Schreiben zum eigenen Werk.</p> <p>Fremde Augen einladen → evtl. Colloquium mit Herrn U..</p> <p>Vorstellung der bisherigen Ideen, Entdeckungen und Arbeiten.</p> <p>Gegenseitiges Befragen, Helfen, Assoziieren.</p> <p>Transformation, Konstruktion</p> <p>Außerdem: Feedback zum Projekt.</p>	<p><i>Was ist bei mir entstanden?</i></p> <p><i>Was gefällt mir daran?</i></p> <p><i>Wie könnte ich es präsentieren?</i></p> <p><i>Welche Aussagen zu Behinderung werden gemacht?</i></p> <p><i>Welche Form der Präsentation bedient welchen Aspekt/welche Lesart?</i></p> <p><i>Das hat mir gut gefallen, das hätte ich mir gewünscht, das ist mir in Erinnerung geblieben.</i></p>

4.3 Durchführung

4.3.1 Der induktive Einstieg

Durchführungsdatum

28. April 2014; 16.15 Uhr – 17.45 Uhr

Phase im Projektverlauf

Induktion / Chaos

Arbeitsform

Recherche

Ziele

Der geplante Ablauf sowie die Ziele des künstlerischen Projektes „*ganz.schön.behindert.*“ sollen für die Teilnehmer und Teilnehmerinnen ersichtlich werden.

Den Studierenden sollen verschiedene Perspektiven auf das Thema Behinderung ermöglicht werden.

Ihr Interesse am Thema und am künstlerischen Arbeiten soll geweckt werden.

Die bisherigen Annahmen, Vorerfahrungen und Schlüsse der Studierenden zum Thema Behinderung sollen in Aufruhr gebracht und in eine chaotische Situation versetzt werden.

Die Wahrnehmung der Studierenden soll verlangsamt und intensiviert werden.

Planung

Da die Projektgruppe sich noch nicht kennt und wir zum ersten Mal in dieser Konstellation aufeinandertreffen, stelle ich dem eigentlichen thematischen und künstlerischen Einstieg eine Vorstellungsrunde voran. Ganz zu Beginn des Projektes möchte ich die Teilnehmer und Teilnehmerinnen und ihre Vorerfahrungen, ihre Erwartungen und Befürchtungen kennenlernen. Es ist für mich sehr wichtig eine Vorstellung von all dem zu bekommen, um den weiteren Projektverlauf zu planen und ausgestalten zu können. Außerdem sollen die Studierenden die Möglichkeit erhalten, sich über mich sowie über meine Ideen und Vorhaben einen Eindruck zu verschaffen.

Ich nutze eine Power-Point-Präsentation¹⁶, um den vorläufigen Verlaufsplan unseres gemeinsamen Projektes darzustellen und mit der Gruppe zu besprechen. Ich stelle das künstlerische Projekt als besondere Methode, in einen künstlerischen Schaffensprozess zu gelangen, vor und gehe zusammenfassend auf die Ziele, den Aufbau, die einzelnen Phasen und mögliche Arbeitsformen ein. So wissen alle Teilnehmer und Teilnehmerinnen, was auf sie zukommt und worauf sie sich ungefähr einstellen und einlassen sollen.

➔ Ein Thema, eine Frage zu Kunst, Kultur, Gesellschaft, Alltag oder Wissenschaft soll induktiv aufbereitet werden, um dann zum Ausgangspunkt „für individuelle Erforschungen [und] persönliche Aussageformulierungen der Schüler [...]“ (Buschkühle 2007b: 174) zu werden.

Induktiv, das bedeutet vom Besonderen hin zum Allgemeinen. Die Studierenden sollen in dieser Phase schauen, sehen, erfahren, entdecken, fasziniert werden, auf etwas stoßen, vor einem Bild oder an einem Wort verharren und ihre eigenen persönlichen Gedanken formulieren. Zuerst steht die eigene Faszination für etwas ganz Bestimmtes. Dieses Interesse motiviert dann, dieser Sache auf den Grund zu gehen und sie in größere, allgemeinere Zusammenhänge zu stellen.

Ich stelle den Studierenden zwei unterschiedliche Arbeitsaufträge und biete ihnen damit zwei unterschiedliche Strategien an, sich dem Thema *Behinderung* künstlerisch und individuell zu nähern. Als erste Möglichkeit gebe ich den Arbeitsauftrag, assoziative Texte zu den Begriffen „ganz“, „schön“ und „behindert“ zu Papier zu bringen. Ein Blatt Papier wird zweimal gefaltet und so in drei Spalten geteilt. Jede Spalte wird mit einem Begriff überschrieben. Nun soll zu jedem Begriff eine Minute lang so schnell wie möglich geschrieben werden ohne den Stift abzusetzen. Ziel ist es, einen „unzensierten“ Gedankenstrom zu notieren und so Assoziationen und gedankliche Verknüpfungen sichtbar werden zu lassen. Danach verfügen alle über drei kurze eigene Texte zum Titel des Projektes. Diese können als Ausgangspunkt der Ideenfindung und für weitere Textarbeit genutzt werden. Ich weise die Studierenden auf verschiedene Möglichkeiten hin, daran in der späteren Arbeitsphase oder zuhause weiterzuarbeiten: Das Papier kann aufgefaltet werden und die drei Texte zu einem verbunden werden, indem die Zeilen nun durchgängig gelesen werden. Korrigiert wird lediglich die grammatische Struktur.

¹⁶ Siehe Anhang A1.

So entstehen neue, unerwartete, ungeplante Zusammenhänge, Geschichten, Sätze, Behauptungen, Fragen usw. Oder aber es wird nach ansprechenden Wörtern, Fragmenten oder Sätzen gesucht, die dann als Überschriften und Ausgangspunkt für weitere Texte oder auch Bilder verwendet werden. Mit dieser Aufgabe möchte ich den Teilnehmern und Teilnehmerinnen eine Herangehensweise an das Thema zeigen, die zwar kognitive Zugänge ermöglicht, dabei aber durch ihre geöffnete, experimentelle und weniger kontrollierte Form Angstfreiheit, Spiel, Innovation und Weiterdenken anregt. Die Aufgabe erfolgt nach klaren Vorgaben und ist einfach und jederzeit durchführbar. So können die Studierenden diese künstlerische Strategie auch zukünftig immer wieder selbstständig einsetzen.

Für die zweite Aufgabe bereite ich zwei Tische mit vielen ausgedruckten Bildern vor. Gefunden habe ich diese Bilder, indem ich die Wörter „schön“ und „behindert“ jeweils in eine Bildersuchmaschine im Internet eingab. Die ursprüngliche Idee war es, die drei Bildkategorien „ganz“, „schön“ und „behindert“ anzubieten. Bei der Durchsicht der Bilder zeigte sich allerdings, dass der Begriff „ganz“ nur sehr beliebige und für die Aufgabe ungeeignete Ergebnisse lieferte. Es entstanden also zwei Bildsammlungen¹⁷, die den Studierenden für Transformationen zur Verfügung stehen. Als Impuls stelle ich ihnen unterschiedliche Arbeitsmaterialien bereit. Außerdem weise ich auf verschiedene Möglichkeiten der Bildbearbeitung wie Zerschneiden, Kopieren, Vermischen, Übermalen, Überkleben, Wegnehmen, Collagieren und Montieren hin. Die zufällige Bildauswahl aus der „Flut“ des Internets bietet eine Menge an Verknüpfungsmöglichkeiten und kann viele verschiedene Assoziationen anregen. Bekanntes kann sich hier mit Unbekanntem verbinden. Es lassen sich mit Hilfe der vielen Bilder kulturelle, gesellschaftliche und politische Dimensionen eröffnen, sowie biographische und lebensweltliche Verbindungen schaffen. Außerdem kann der Gesamtblick auf all diese Bilder aus dem Internet beispielhaft und gleichzeitig verfremdet vor Augen führen, welchen Darstellungen von Behinderung und Schönheit wir tagtäglich ausgesetzt sind.

Im Anschluss an die individuelle Arbeitsphase zu Text(en) und / oder Bild(ern), kommen wir noch einmal als Gruppe zusammen. Wir legen die entstandenen Formen

¹⁷ Siehe Anhang A2.

im Seminarraum aus und betrachten und besprechen sie gemeinsam. Jeder soll die Möglichkeit erhalten über seine Vorgehensweise und Entdeckungen zu sprechen. Womöglich können im Gespräch schon besondere Interessen und mögliche zukünftige Schwerpunktthemen anklingen.

Zeit	Phase	Geplanter Verlauf	Kommentar	Material
16.15 – 16.25	Begrüßung, Vorstellung	Die Gruppe trifft sich an einem großen Gruppentisch. Ich stelle mich und meine Idee vor. Jeder, der möchte / kann sagen, was er sich unter dem Projekt in etwa vorstellt und was nicht. Wir gehen gemeinsam den Verlaufsplan durch (Änderungen vorbehalten).	Eckpunkte: <i>Wer bin ich?</i> <i>Warum mache ich das?</i> <i>Was habe ich vor?</i> <i>Was wünsche ich mir?</i> <i>Was soll es nicht werden?</i> <i>Habt ihr Vorstellungen, Wünsche und Befürchtungen?</i>	Laptop, PPP, Beamer
16.25 – 16.35	Erklärung <i>Künstlerisches Projekt</i>	Ich erläutere anhand der PP-Folie die Idee und den Verlauf eines künstlerischen Projekts. Studierende sollen von bisherigen Erfahrungen berichten und meine Erklärungen ergänzen.	Erläuterungen, Ergänzungen von Studierenden erfragen.	
16.35 – 16.40	Erläuterung Aufgabe 1, Beginnen	Jeder bekommt ein 3fach gefaltetes Papier. Die Wörter <i>ganz, schön, behindert</i> sollen in beliebiger Reihenfolge über die Spalten geschrieben werden. Nun ist jeweils genau eine Minute Zeit, zu diesen Überschriften zu schreiben. Der Stift darf nicht einmal abgesetzt werden. Später wird für die, die möchten, Zeit sein, aus den 3 einzelnen Texten etwas Gesamtes zu machen.	Hinweis: Ziel ist es einen unzensierten, freien Text oder auch einzelne Wörter aufzuschreiben. Keinen perfekten Text. Möglichkeiten: gramm Struktur korrigieren, Satzteile aus 3 Texten zu einem Satz zusammenfügen, neue Wortverbindungen suchen, entstandenes Fragment als Überschrift für Text/Gedicht ...	Gefaltete Papiere, Blankozettel, Stifte

16.40 – 16.50	Erläuterung Aufgabe 2	Wir gehen gemeinsam zu den Bilder- und Materialtischen. Ich erläutere mein Vorgehen und die Aufgabe des Manipulierens, Transformierens, Kombinierens der Bilder. An der Wand stehen mögliche Verfahren.		2 Bildertische, 1 Materialtisch: Scheren, Klebestifte, Klebestreifen, versch. Papiere, Alufolie, OHP Folie, versch. Stifte, Schnüre, ...
16.50 – 17.25	Individuelles Ausprobieren	Die Studierenden haben 35 Minuten Zeit, an den Texten und/oder Bildern zu arbeiten.	Arbeiten im Seminarraum, Foyer, Cafeteria, Hof, URZ möglich Treffpunkt: 17.25Uhr im Seminarraum	
17.25 – 17.45	gemeinsamer Austausch	Alle kommen mit den entstanden Werken an den Gruppentisch zurück. Es soll ein Gespräch über die entstandenen Dinge, über das Arbeiten und die Aufgabe entstehen.	Impulsfragen: <i>Was ist entstanden?</i> <i>Welche Assoziationen und Fragen kommen auf?</i>	
Im Anschluss	Einsicht in andere Projektbücher	Wer möchte hat jetzt die Möglichkeit, fremde Projektbücher durchzuschauen.		Archivierte Projektbücher aus B008

Durchführung und Reflexion

Es waren vier Studierende anwesend. Allerdings wissen hiervon nur zwei sicher, dass sie regelmäßig teilnehmen werden. Ich begrüßte die vier teilnehmenden Studierenden und stellte mich und meine Idee hinter diesem Projekt vor. Ich ging kurz auf das Thema meiner wissenschaftlichen Hausarbeit ein und fragte nach, ob ich die Fotos der Prozesse und entstehenden Produkte für diese Arbeit nutzen dürfte. Für alle vier wäre dies kein Problem.

Als die Gruppe ihre eigenen Wünsche, Ideen und Befürchtungen in Bezug auf das Projekt „*ganz.schön.behindert.*“ äußern sollten, waren alle eher verhalten und konnten oder wollten nur wenig darüber sprechen. Meinen Vorschlag für den Ablaufplan des

Projektes beamte ich für alle sichtbar an die Wand. Ich stellte ihn der Gruppe mit Vorbehalten für Änderungen vor. Durch die kleine Projektgruppe sind wir in einer besonderen Situation und können gut gemeinsam entscheiden, wie und wann genau wir die einzelnen Projektphasen gestalten. Diese mögliche Umgestaltung betrifft vor allem den Termin für die Exkursion nach Bad Dürkheim, den Blocktermin, sowie die Sitzung zu dem Thema „Darstellung von Behinderung im fiktionalen Film“.

Wir kamen zur ersten Aufgabe. Ich teilte die gefalteten Papiere aus und erklärte die Aufgabe zum assoziativen Schreiben. Diese Schreibstrategie war für alle Teilnehmer und Teilnehmerinnen völlig neu. Sie interessierten sich dafür, kamen allerdings nicht in den optimalen Modus. Die Atmosphäre war nicht ausreichend konzentriert und während des Schreibens stellte beispielsweise Sven Fragen zur genauen Umsetzung. So war das, was zu Papier gebracht wurde, nur teilweise assoziativ und wenig umfangreich. Diese Technik des kreativen Schreibens muss womöglich geübt / automatisiert werden. Ich möchte im weiteren Verlauf zur mehrmaligen Wiederholung dieses Verfahrens anregen, um das Potenzial hinter dieser Aufgabe noch weiter ausschöpfen zu können. Man hätte die gleiche Übung eventuell zu allererst mit einem anderen Begriff ausführen können, um so eine Idee von der Aufgabe zu bekommen ohne aber wichtige inhaltliche Verknüpfungen schon zu „verbrauchen“ bzw. „abzunutzen“.

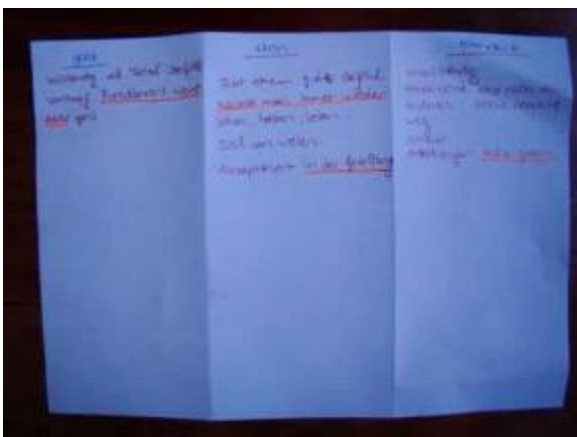


Abbildung 21 erste Versuche "assoziativ schreiben"

Wir wechselten gemeinsam vom Gruppentisch hin zu den Material- und Bildertischen und ich erklärte nun die zweite Aufgabe.



Abbildung 22 Bildertisch



Abbildung 23 Materialtisch

Die anschließende Arbeitsphase wirkte auf mich sehr konzentriert. Alle Teilnehmer und Teilnehmerinnen suchten sich selbst eine konkrete Arbeitsaufgabe und fokussierten sich über einen Zeitraum von 30 Minuten auf diese. Einige arbeiteten an ihren Texten weiter, viele beschäftigten sich mit dem Medium Zeichnung. Es entstanden auch Verbindungen aus Text und Bild.



Abbildung 24 Arbeitsphase



Abbildung 25 Arbeitsphase

Nach und nach beendeten die Studierenden ihr Arbeiten und legten ihr gestaltetes Material auf einem langen Tisch im hinteren Bereich des Raumes aus. Zuerst betrachteten wir alle Arbeiten still, im Anschluss besprachen wir sie nacheinander. Insgesamt waren die Gespräche darüber sehr thematisch ausgerichtet und rankten sich weniger um die Art der Ausführung oder die konkrete Herangehensweise. Ich versuchte mit konkreten Fragen in diese Richtung, Erfahrungen über die gestalterischen Ideen einzuholen. Viele berichteten von eigenen Erfahrungen und / oder brachten ihre

persönliche Meinung zu gesellschaftlichen und sozialen Fragen in Bezug auf Behinderung ein.

Valerie stellte uns eine Zeichnung von menschlichen Körpern mit integriertem Text vor. Anhand dieser Zeichnung, ging sie auf die Thematik körperliche Deformationen oder das Fehlen von Gliedmaßen ein. Folgende Fragen stellte sie im Zuge dessen in den Raum: *Wer legt fest, was perfekt ist, was nicht? Wer bestimmt, wann der menschliche Körper normal ist und wann abweichend?*

Alena arbeitete mit ihrem Text sowie mit einem Bild der Kategorie „*schön*“. Sie selbst nannte es „eine schöne, aber traurige Frau“. Sie vergrößerte das Foto zeichnerisch, wodurch sie die Mimik der Frau hervorheben wollte. Es ergab sich für sie das Thema „Schönheit als Barriere“ und sie sprach davon, dass Schönheit auch behindern könne. Es eröffneten sich Überlegungen zu Ästhetik, neuem Ästhetikbegriff, Alltagsästhetik. Außerdem: Was könnte bei Betrachtern und Betrachterinnen passieren, wenn ein Bild den Titel „eine behinderte, aber traurige Frau“ trüge?

Sven entschied sich bei der Bilderwahl für ein Piktogramm zum Thema Barrieren mit der Unterschrift „man ist nicht behindert, man wird behindert“ und integrierte den Ausdruck in eine große Cartoon-Zeichnung. Er interessiert sich auch persönlich für das Thema Barrierefreiheit und fotografierte beispielsweise in einem früheren Projekt das Heidelberger Kino „Harmonie“ mit seinen behindertenunfreundlichen Räumen. Ich gab ihm das Buch „du störst“ von John Callahan mit Cartoons zum Thema Behinderung mit. Zusätzlich gestaltete er ein Blatt mit Foto, Zeichnung und Text zum Thema Schönheitswahn, Darstellung von menschlichen Körpern in den Medien oder dem Streben der Menschen nach perfekten Körpern.

Jutta fand Gefallen an der Arbeit mit experimentellen Texten. Sie zerschnitt ihren Text, setzte ihn neu zusammen und fand so einige surreal anmutende Sätze. Sie entschied sich für ein Bild aus der Kategorie „*behindert*“ und unterschrieb es mit einem ihrer eigenen Sätze unter Einsatz von Buchstabenstempeln. Es ergaben sich für sie und die Gruppendiskussion Themen wie Sexualität und Behinderung, Partnerschaft mit Behinderung und Sexualassistenten außerdem Streetart und Provokation bzw. Intervention im öffentlichen Raum.

Auswertung

Der geplante Ablauf sowie die Ziele des künstlerischen Projektes „*ganz.schön.behindert.*“ wurden für die Teilnehmer und Teilnehmerinnen ersichtlich. Einige haben bereits Erfahrungen mit selbst durchgeführten oder aber angeleiteten künstlerischen Projekten und können an meine theoretischen Ausführungen anknüpfen. Für die Studierenden ohne Projekterfahrung wirkten die von mir verwendeten Begriffe wahrscheinlich noch sehr abstrakt. Leider sprachen die erfahrenen Studierenden nicht über ihre Projekterfahrung. So hätten die anderen sich die theoretischen Begriffe vielleicht konkreter vorstellen können. Ich hätte diese Idee der Kooperation stärker fokussieren und methodisch aufbereiten sollen. Dennoch werden die Studierenden selbst Erfahrungen mit künstlerischen Prozessen machen und so meine Ausführungen nach und nach mit konkreten Inhalten füllen können. Um diese Verzahnung von Theorie und Praxis sowie Transparenz zu gewährleisten, stelle ich die Power Point Präsentation mit dem Überblick über Ziele, Ablauf und Arbeitsformen des künstlerischen Projekts sowie mit dem Ablaufplan des Projektes auf der Internetplattform Stud.ip für alle zur Verfügung.

Die verschiedenen Kontexte, die im Abschlussgespräch der Sitzung benannt wurden, weisen darauf hin, dass es den Studierenden im Verlauf der Projektsitzung durchaus möglich wurde, für sie interessante Perspektiven auf das Thema Behinderung einzunehmen. Diese Blickwinkel waren individuell verschieden und so war es besonders sinnvoll, der gesamten Gruppe davon zu berichten. Diese kleinen und zufällig ausgewählten Bilder genau anzuschauen und mit ihnen zu arbeiten, war für alle neu. Es waren außerdem sehr viele Bilder. Ich glaube, dass diese ungewohnte und wahrscheinlich unerwartete Herangehensweise und die teils komischen, teils schockierenden Bilder das Interesse und die Neugierde der Studierenden am künstlerischen Arbeiten befördern konnten. Diese Annahme bestätigten mir zwei Studierende mit der folgenden schriftlichen Rückmeldung: „*In Google im internet über das Thema Sachen zu finden und sich damit zu lernen lassen.*“, „*(+) Auswahl an Google-Bilder*“.

Die meisten Studierenden beschäftigten sich über eine Zeitspanne von 30 Minuten konzentriert mit einem oder zwei der Bilder. Dies erlaubt mir die Annahme, dass sie bestrebt waren, die einzelnen kleinen Bilder jeweils genau und intensiv wahrzunehmen.

Die Ergebnisse dieser Sitzung sowie das dazugehörige Anschlussgespräch lassen vermuten, dass die Studierenden persönlich an das Thema Behinderung angeknüpft und begonnen haben, sich damit gedanklich zu beschäftigen. Bisherige Annahmen, Vorerfahrungen und Schlüsse wurden aktiviert und kamen zum Vorschein. Allerdings wurden diese bisher unverändert und in gewohnter Weise geäußert. Ich muss weiterhin versuchen, die Begriffe und Vorstellungen der Studierenden im Projektverlauf in Aufruhr bringen zu lassen. Hierfür werde ich versuchen, den Teilnehmern und Teilnehmerinnen Mut zu machen, die Kontrolle zu verlieren und Neues sowohl gedanklich als auch gestalterisch auszuprobieren. Einerseits möchte ich deshalb Methoden zur Lockerung der Gruppenatmosphäre einsetzen. Distanzen und Ängste zwischen uns sollten nach und nach abgebaut werden. Andererseits werde ich zu vielen kleinen Übungen mit konkreten Arbeitsaufträgen auffordern. Es sollen bewusst Freiheiten eingeschränkt werden, um Kreativität anzuregen. Ich werde dies auf unterschiedliche Weise tun, um die Wahrscheinlichkeit, eine fruchtbare Strategie für sich zu finden, zu erhöhen. Zu Bedenken wären beispielsweise zeitliche Limits, Einschränkungen im Material, die Zusammenarbeit mit einem Partner, das Bearbeiten zufällig ausgewählter und von den Mitstudierenden entworfener Aufgaben, Sinneseinschränkungen, das Erfinden und Bestimmen von „Spielregeln“ für den Umgang mit Informationen, Bildern u.Ä..

4.3.2 Stöbern in der zweiten Projektsitzung

Durchführungsdatum

5.Mai 2014; 16.15 Uhr – 17.45 Uhr

Phase im Projektverlauf

Induktion und Hinführung zum Experiment

Arbeitsform

Recherche

Ziele

Die Studierenden sollen zu nichtlinearen und experimentellen Arbeitsformen herausgefordert werden. Ihr Interesse an einer spielerischen Herangehensweise an das Thema Behinderung soll geweckt werden.

Die individuelle Themenfindung der einzelnen Studierenden soll weiter vorangetrieben werden.

Planung

Als Einstieg in unsere zweite Sitzung möchte ich mit den Studierenden ein gemeinsames Spiel spielen. Ich bereite verschiedene Begriffszettel zum Thema Behinderung vor. Nacheinander ziehen die Teilnehmer und Teilnehmerinnen ein Wort und stellen dieses den anderen Gruppenmitgliedern pantomimisch, zeichnerisch oder verbal dar. Ziel ist es, die Atmosphäre in der Projektgruppe aufzulockern und Distanzen zwischen uns zu verringern. Die Studierenden sollen merken, dass sie sich trauen können und dass es vielleicht sogar Freude macht, sich vor der Gruppe zu zeigen, zu sprechen, sich zu bewegen, zu assoziieren. Ich möchte mit diesem Spiel zum Thema Behinderung außerdem deutlich machen, dass im Projektverlauf nicht nur ernsthafte und fundierte Diskussionen oder der Austausch von Fakten und Informationen, sondern genauso auch humorvolle, banale, unsinnige oder „fragwürdige“ Beiträge erwünscht sind.

Ziel dieser Sitzung ist es weiterhin, jeden Studierenden zu einem eigenen Schwerpunkt / zu einer individuellen Faszination innerhalb des Themas zu führen. Ich biete hierfür Zeit und Raum an, in Bildbänden, Infobroschüren, Artikeln, Büchern, Kunstbänden usw. nach Interessantem, Faszinierendem, Unerwartetem zu suchen. Zwar sind am Ende der letzten Sitzung bei jedem schon Themenideen angeklungen, dennoch möchte ich in dieser Sitzung nochmal jeden in den zur Verfügung gestellten Materialien¹⁸ stöbern lassen. Womöglich lassen sich Ideen und Schwerpunkte finden, die bisher noch unbekannt sind. Ziel des Projektes ist es schließlich auch, neue Ideen / nicht wieder gleiche Themen zu bearbeiten und sich in unbekannte Faszinationen vorzuwagen.

Ich breite die Materialien thematisch geordnet auf Tischen des Seminarraums aus. Die Studierenden bekommen die Aufgabe, sich alles anzuschauen und sich etwas auszusuchen, mit dem sie sich intensiver beschäftigen möchten. Als Hilfestellung biete ich ihnen ein Arbeitsblatt¹⁹ mit einigen Ideen zur Arbeit mit dem ausgewählten Material

¹⁸ Siehe Anhang A3.

¹⁹ Siehe Anhang A4.

an. Diese Aufgaben können, müssen aber nicht bearbeitet werden. Sie sollen den Studierenden helfen, eine Sache verlangsamt und genau zu betrachten, mutig etwas Eigenes entstehen zu lassen und Strategien zu finden, der eigenen Faszination auf den Grund zu gehen.

Die Sitzung schließt mit einigen organisatorischen Klärungen zum weiteren Projektverlauf, sowie mit der Frage nach Wünschen und Anregungen von den Teilnehmern und Teilnehmerinnen an mich.

Zeit	Phase	Geplanter Verlauf	Kommentar	Material
16.15 - 16.30	Neueinstieg	Activity –Spiel zum Thema Behinderung.	8 Begriffe: <i>schwarze Rollstuhlfahrerin, Gebärdensprache, Blindenschrift, Sonderschule, Frankenstein, Fehler, kleinwüchsig, Barriere</i>	Zettel mit Begriffen
16.30 – 16.45	Stöbern und auswählen	Texte, Bilder und Bücher sind im Raum verteilt.	Aufgabe: Zeit lassen, um genau zu schauen, Notizen ins Projektbuch, Frage – <i>Was finde ich faszinierend?</i> Vielleicht auch Neues/Unbekanntes wagen. Ein Text, Bild oder Buch auswählen und dazu die Aufgaben bearbeiten!	Fundus
16.45 – 17.20	Arbeiten	1. Fragen stellen. 2. Eine Frage mit einem Text beantworten. 3. Bild oder Text dreimal kopieren, zerschneiden und neu zusammensetzen. 4. ein Foto oder Video machen. 5. Mind Map dazu erstellen.	Von mir erstellte Aufgabenblätter sollen als Impuls dienen, in die Beschäftigung und ins Arbeiten zu kommen, können aber auch verändert oder ersetzt werden.	Arbeitsblätter, Scheren, Klebestifte, Fotokamera, Fragebögen

17.35 – 17.45	Abschluss	Feedback, Organisatorisches.	Dienstag, 13.Mai Bad Dürkheim: <i>möglich?</i> <i>wann? wie?</i> Idee von mir: Ausstellung am Ende in A400 - Flur und evtl. Raum. <i>Habt ihr Lust?</i> <i>Wie seid ihr mit den</i> <i>Aufgaben</i> <i>zurechtgekommen?</i> <i>Was wünscht ihr euch</i> <i>von mir?</i>	
------------------	-----------	------------------------------	--	--

Durchführung und Reflexion

Zu Beginn der Sitzung waren drei Studierende anwesend. Eine weitere Studentin kam nach ca. einer halben Stunde dazu.

Zu Allererst regelten wir gemeinsam einige organisatorische Fragen. → Wir fahren am 20. Mai um 9.10 Uhr mit dem Zug nach Bad Dürkheim in die Malwerkstatt. Außerdem nehmen wir an der „langen Nacht der aufgeschobenen Kunstwerke“ am Donnerstag, den 22. Mai teil. Diese Nacht ersetzt unseren zuvor geplanten Projekttag am 21.Juni.

Das Spiel zum Thema Behinderung hat nach meinem Empfinden gut funktioniert und der Gruppe Freude bereitet. Die Studierenden waren aktiv dabei und ich hatte tatsächlich das Gefühl, die Gruppenatmosphäre damit positiv gestalten zu können. Hinzu kam, dass während des Ratens einige „Wortneuschöpfungen“ geäußert wurden - Bsp.: „Rollstuhlschwarzfahrer“, „Sonderschuhe“.

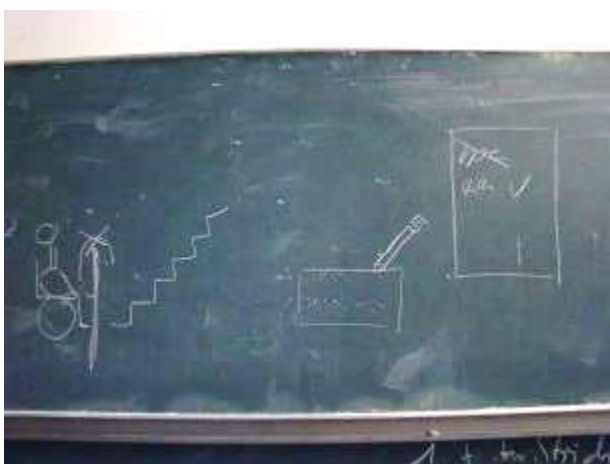


Abbildung 26 Tafelbild zu Einstiegsspiel

Sven ergänzte die von mir zuvor im Raum ausgelegten Materialien durch Fotografien auf einem Laptop (Bildrecherche im Internet und eigene), sowie durch Info- und Werbematerial der „Lebenshilfe Heidelberg“.

Ich gab den Studierenden nun eine Stunde Zeit, um sich die Materialien anzuschauen und die vorbereiteten Aufgaben zu bearbeiten. Ich wies darauf hin, dass meine Aufgaben nur Vorschläge wären und auch verändert oder ersetzt werden könnten.



Abbildung 27 Material zum Stöbern



Abbildung 28 Material zum Stöbern

Valerie war begeistert von dem Bildband „Andere Bilder“ zu der gleichnamigen Fotoausstellung initiiert durch die „Aktion Mensch“. Sie formulierte viele Fragen dazu, las die Texte darin und nahm sich vor, sich weiterhin mit der stereotypen und dazu alternativen Darstellungsweise von Behinderung zu beschäftigen. Ein großes Thema für sie war auch die Frage, warum Behinderung so schnell mit Leid assoziiert bzw. gleichgesetzt werde.

Karla entschied sich für das Werk „Les Aveugle“ von Sophie Calles und schrieb einen assoziativen Text. Sie interessiert sich für das Eintauchen, Erzählen und Nachvollziehen von „anderen Welten“, der Weltsicht aus einer anderen / „behinderten“ Perspektive und die Erfahrung von Behinderung im Alltag. Im Anschluss an die Sitzung fand ich ein zu ihrer Thematik passendes Zitat und zeigte es ihr:

„Wenn individuelle Erfahrungen mit Behinderungen in höherem Maße als bisher wahrgenommen werden und ihnen ein größeres Gewicht im gesellschaftlichen Diskurs beigemessen wird, kann es zu einer Veränderung der sich um sie rankenden kulturellen Deutungsmuster und Bewertungen kommen.“ (Dederich 2007: 194).

Für ein künstlerisches Projekt möchte ich sie gerne darin bestärken, sich um einen Dialog mit Menschen mit Behinderung zu bemühen, sie zu fragen nach Erfahrungen, Wissen, Befürchtungen und Kritik.

Stefan beschäftigte sich weiterhin mit seinen eigenen schon gesammelten Bildern. Recherchen, die er bereits eigenständig betrieben hatte, konnte er in dieser Sitzung als Arbeitsgrundlage nutzen. Mit Hilfe eines digitalen Bearbeitungsprogramms verband er verschiedene Gesichter zu einem, wodurch ein neuer „deformierter“, „verzerrter“ Mensch entstand. Er formulierte bereits ein Vorhaben für die Kunstnacht: *Mehrere ganze Körper fotografieren und diese zu einem zusammensetzen*. Weiterhin wählte er sich aus den angebotenen Materialien Fragen aus dem 1000-Fragen-Projekt zu den Themen: Bioethik, Klonen und Gentechnik. Hierzu schrieb er einen poetischen assoziativen Text.

Auswertung

Das Spiel mit Pantomimen, Zeichnungen und Beschreibungen zu verschiedenen Begriffen wurde gut angenommen und alle Teilnehmer und Teilnehmerinnen spielten bereitwillig und engagiert mit. Ich glaube, dass ähnliche Methoden von mir immer wieder eingebracht werden sollten, so dass das Potential von angstfreien und nichtplanbaren Arbeitsweisen erlebt werden kann. In dieser Sitzung wurde ein erster Schritt in diese Richtung getan.

Alle Studierenden fanden unter den vorhandenen Materialien etwas, mit dem sie sich gerne beschäftigten. Ich bekam hierzu auch von einer Studentin positive Rückmeldung: „(+) große Auswahl an Material. (+) Ideenfindung, also Anreize wurden gegeben. (+) Hilfestellung durch erstellte Arbeitsblätter.“ Allerdings hätte ich mir gewünscht, dass die Materialien genauer, langsamer und intensiver angeschaut würden. Hierfür hätte ich wohl einerseits das Material besser aufbereiten müssen (Idee: Themenschilder, Überschriften, Fragen und Aufgaben individuell zu den einzelnen Dingen) und andererseits eine Vorübung dazu machen können (Bsp.: Blitzlichtrunde „das fällt mir zu diesem Titel oder Bild ein“; einer beschreibt ein Bild, die anderen müssen es zeichnen; Aufgabe für Mitstudierende erfinden). Das Feedback eines Teilnehmers könnte diese Überlegung untermauern: „war vielle Bücher zu den Behinderung Thema zu lesen“.

Die Aufgabe zum Kopieren und Zerschneiden sowie Fotografieren wurde nicht bearbeitet. Womöglich hätte ich besser konkrete Aufgaben für die einzelnen Materialien auswählen und vorschlagen sollen.

Alle Studierenden haben Überlegungen zu einzelnen Texten oder Bildern angestellt und diese in einer individuellen Form sichtbar gemacht. Teilweise sind schon konkrete Vorhaben für den Beginn der Transformation entstanden. Es scheint, als kämen die Motivation sowie die Möglichkeit, sich individuell künstlerisch mit einer eingekreisten Thematik zu beschäftigen, ins Rollen.

4.3.3 Exkursion in die Malwerkstatt Bad Dürkheim

Durchführungsdatum

20.Mai 2014; 9.00 Uhr - 16.00 Uhr

Phase im Projektverlauf

Experiment / Bewegung

Arbeitsform

Recherche

Ziele

Die Studierenden sollen Informationen und Eindrücke zum Thema „Kunst und geistige Behinderung“ bzw. „Outsiderart“²⁰ sammeln und kritisch reflektieren.

Sie sollen sich mit der künstlerischen Technik Malerei auseinandersetzen, unbekannte Verfahren hierzu bei anderen entdecken und selbst ausprobieren.

Die Studierenden sollen künstlerische Werke betrachten und überlegen, wie diese (auch durch die besondere Form der Präsentation) auf sie wirken.

²⁰ Mit „Outsiderart“ werden in der Kunstwissenschaft künstlerische Werke bezeichnet, welche von Menschen geschaffen wurden, die in irgendeiner Weise den gesellschaftlichen Normvorstellungen nicht gerecht werden (wollen und / oder können). Da sie damit aus der allgemeinen Gesellschaft ausgeschlossen werden, werden sie in diesem Kontext als Außenseiter (→ Outsider) bezeichnet. Für die Disability Studies und das künstlerische Projekt „*ganz.schön.behindert.*“ erscheinen die Autoren sogenannter „Outsiderart“ allerdings vielmehr als die „Insider“ und Experten auf dem zu untersuchenden Gebiet Behinderung.

Planung und Vorbereitungen

Ich lernte W.S. vor einigen Jahren als Dozent in den Bereichen Zeichnung und Performance an der PH Heidelberg kennen. Neben seinen künstlerischen und kunstpädagogischen Tätigkeiten betreibt er bereits seit 16 Jahren eine Malwerkstatt sowie ein Atelier für Menschen mit und ohne Behinderung. Dieses ist an die „Lebenshilfe Bad Dürkheim“ angegliedert. Immer dienstags steht es interessierten Bewohnerinnen und Bewohnern der Häuser der „Lebenshilfe“ in Bad Dürkheim für individuelle künstlerische Tätigkeiten zur Verfügung. Des Weiteren finden hier immer wieder inklusive Ausstellungen, sowie Performances, Aktionen, Workshops und andere Kulturveranstaltungen statt. W.S. lädt uns ein, an einem solchen kreativen Dienstag teilzunehmen.

Wir treffen uns am 13. Mai um 9.00 Uhr am Heidelberger Hauptbahnhof, nehmen Skizzenmaterial, sowie Fotoapparate mit und machen uns auf den Weg nach Bad Dürkheim.

Durchführung und Reflexion

An dieser Exkursion nahmen die zwei Studierenden Valerie und Sven teil.

Um ca. 10.30 Uhr betraten wir die Galerie „Alte Turnhalle“ in der Dr. Kaufmannstraße 4. Der kleine Raum wirkte hell und freundlich, an den vielen farbig gestrichenen Wänden hingen ganz unterschiedliche Zeichnungen und Malereien. Außerdem fielen ein Wandgemälde sowie einige plastische Kunstwerke ins Auge. Überall im Raum verteilt malten und zeichneten Menschen an großen Holztischen. Sie wirkten allesamt hochkonzentriert und in ihre Arbeit vertieft. Im Hintergrund lief elektronische Musik. Materialtische boten eine Auswahl an diversen Farben, Stiften und Pinseln. W.S. begrüßte uns und stellte uns den Teilnehmern und Teilnehmerinnen der Malwerkstatt vor. Wir begannen mit einer stillen Erkundung des Raumes und der aktuellen Ausstellung. Es handelte sich dabei, wie wir später erfuhren, um die Ausstellung „Ohne Musik tun wir's nicht“ mit Werken von Künstlerinnen und Künstlern mit und ohne Behinderung und aus ganz unterschiedlichen Kontexten. Wir sahen Kugelschreiber-, sowie Bleistiftzeichnungen, bunte Malereien in den verschiedensten Formaten und kleine dezente Drahtskulpturen, sowie andere Plastiken – mal gegenständlich, mal abstrakt.



Abbildung 29 Kugelschreiberzeichnungen



Abbildung 30 Installation aus Instrumenten und Klebeband

Jeder von uns wurde von einem anderen Werk besonders fasziniert und was uns allen auffiel, war der Aufbau der Ausstellung, welcher für jede einzelne Arbeit eine besondere Art der Präsentation findet und die so unterschiedlichen Arbeiten doch zu einer Gesamtschau formiert. Einige Bilder hingen gerahmt und auf Augenhöhe klassisch nebeneinander. Andere waren lediglich mit Stecknadeln an die Wand gepinnt. Klebeband auf Wand und Boden rahmte ganz unterschiedliche Zeichnungen zu einem Gesamtbild und für die plastischen Arbeiten wurden unterschiedlich hohe Holzsockel, aber auch der Boden genutzt.



Abbildung 31 aktuelle Ausstellung



Abbildung 32 Wandbild und Kunstschaffender



Abbildung 33 Malwerkstatt



Abbildung 34 Materialtisch und Kunstschaffende

Nach und nach begannen wir, mit den Menschen dort über ihre Arbeiten zu sprechen. Wir sahen, fragten und hörten, was sie gerade malten oder zeichneten und wie die Ideen dazu entstanden und entstehen. Als Impulse werden teilweise Kataloge, Kunstbände, Malbücher und anderes Bildmaterial genutzt, manchmal Gegenstände wie CDs, Klebeband oder Zirkel, oder aber die Farben oder Stifte selbst – und eben Musik.

Wir ließen die Künstler und Künstlerinnen wieder in Ruhe weiterarbeiten und setzten uns mit W.S. zu einem Gespräch zusammen. Wir fragten ihn, was genau in der Mal- und Performancwerkstatt alles passiert und warum und wie er diese Arbeit macht. Ich beziehe mich im Folgenden auf das Gespräch mit W.S. am 20.5.14 in der Galerie „alte Turnhalle“ in Bad Dürkheim.

Was?

Mit der Ateliergründung vor 16 Jahren bat W.S. Menschen mit Behinderung in Bad Dürkheim eine Möglichkeit und den Impuls, individuell künstlerisch zu arbeiten. Die künstlerischen Werke können dann immer wieder in Ausstellungen in der Galerie und im Umkreis gezeigt werden. Das Atelier wird mehr und mehr für die Bevölkerung der Region geöffnet und so bietet W.S. beispielsweise Workshops für Menschen mit und ohne Behinderung zu den Themen Malerei, Zeichnung und Performance an. Mittlerweile entstanden schon einige gemeinsam entwickelte Performances mit sehr verschiedenen Menschen und sehr verschiedenen Körpern. Auch die Ausstellungen entstehen teilweise in der Zusammenarbeit mit Künstlerinnen und Künstlern mit und ohne Behinderung. Beispielhaft nannte W.S. hierbei Sabine Fessler, Ralf Betz und Thorsten Liel.

Warum?

W.S. hegt eine persönliche und künstlerische Faszination für „den beschädigten Menschen“ und sieht künstlerisches Potential in der Zusammenarbeit mit Menschen mit (geistiger) Behinderung. Er hat durch die Arbeit hier die Möglichkeit, Talente zu entdecken und zu fördern. Schon lange beschäftigt er sich mit der sogenannten „Outsiderart“. Die grundlegende Idee für die Gründung dieses Ateliers war es, den Menschen, die von der „Lebenshilfe“ unterstützt werden, die Möglichkeit der „anderen“ Äußerung zu geben. Bei W.S. wurde vor 16 Jahren der Wunsch geweckt, die „Tristheit des Alltags“ mancher im Heim lebender Menschen aufzubrechen. Es fasziniert ihn außerdem schon immer in seiner Kunst, unterschiedliche Menschen zusammenbringen und die Diversität des menschlichen Körpers zu adressieren.

Wie?

W.S. versteht sich auch in der Arbeit in der Malwerkstatt Bad Dürkheim als Künstler. Er plädiert für einen Kunstbegriff, der durch Krisen geht und so will er die Menschen, mit denen er arbeitet, auffordern, an ihre Grenzen zu gehen. Dies zwar immer in Absprache, aber durchaus extrem, immer sowohl für die Künstlerinnen und Künstler als auch für die Zuschauer. Die Menschen ernst zu nehmen, das würde für ihn auch bedeuten, die Werke, die sie gestalten, in ihrer künstlerischen Qualität zu beurteilen. Dabei ist er durchaus ehrlich und schonungslos. Ziel ist es, vorhandenes künstlerisches Potential zum Vorschein zu bringen. Dies geschieht in der Arbeit im Atelier durch Impulse beim Malen und Zeichnen, aber auch durch die Art der Präsentation, durch kleine Veränderungen in Hängung, Setzung und Rahmung.

Nach diesem Gespräch lud uns die Gruppe zum gemeinsamen Mittagessen in die Kantine der „Lebenshilfe“ ein. Hier war Raum für Gespräche über Bilder, Gestaltung und Kunst, über das Projekt „*ganz.schön.behindert.*“, aber auch über das Leben und den Alltag mit und in der „Lebenshilfe Bad Dürkheim“. Im Anschluss hatten wir selbst noch die Gelegenheit und eine Stunde Zeit in den Kunstbänden und Katalogen zu blättern, zu malen und zu zeichnen.

Auswertung

Der Tag hat uns allen insgesamt sehr viel Freude bereitet und wirkte in unseren Köpfen noch lange nach. Ich glaube, dass es uns als (nun kleine aber feste) Gruppe gestärkt hat, einen ganzen Tag mit Zeit für fachliche sowie persönliche Gespräche gemeinsam zu

verbringen. Dies wird einer angstfreien und gelockerten Atmosphäre beim weiteren gemeinsamen Arbeiten zuträglich sein. Zurückgemeldet bekam ich folgende Äußerungen: „*Lebenshilfe in Baddürckheim fand ich super den ganzen tag ich fand toll zu sehen wie sie alle spaß hatten am Malen Zeichnen*“; „*(+) Einblick in Outsiderart, kleine Galerie sehenswert*“.

Sowohl das Betrachten der Ausstellung sowie Sprechen, Zeit verbringen und Malen mit und neben den Menschen in der Malwerkstatt, machten es möglich, Eindrücke im Bereich „Kunst und geistige Behinderung“ zu sammeln. Auch W.S. sprach in seinen Ausführungen zur Galerie das Thema „Outsiderart“ an und gab einige Informationen hierzu. Dies alles kritisch zu reflektieren, war uns an diesem Tag und in dieser Konstellation (noch) nicht möglich. Womöglich müsste das individuell oder aber auch an anderer Stelle im Projekt als Gruppe nachgeholt werden. Ob sich hierfür noch Gelegenheit ergibt, kann noch nicht eingeschätzt werden. Ob und wie die Studierenden selbst mit den neuen Informationen und Eindrücken umgehen, wird sich in ihren Projektbüchern und Werken zeigen.

In Bezug auf die künstlerische Technik der Malerei wurden wir durch die Ausstellung, durch die konzentrierte und motivierte Arbeitsatmosphäre in der Malwerkstatt und durch die Möglichkeit, selbst zu malen, inspiriert und motiviert. Nicht bei allen, aber bei dem ein oder anderen wird sich diese Erfahrung wohl im Projekt niederschlagen können. Die momentane Ausstellung in der Galerie lud uns ein, lange und intensiv hinzuschauen und für uns ganz neue Möglichkeiten der Hängung zu sehen. Da das Mittagessen unser Gespräch mit W.S. unterbrach, hatten wir leider keine Zeit mehr, genauer nachzufragen, ob und welche Tricks und Tipps er zum Präsentieren von bildnerischen Werken anwendet.

4.3.4 Kunstnacht

Durchführungsdatum

22.Mai 2014; ca. 18.00 Uhr – ?

Phase im Projektverlauf

Experiment / Bewegung und Kontextualisierung / Form

Arbeitsform

Konstruktion und Transformation

Ziele

Die Studierenden sollen – von ihren recherchierten Eindrücken, Informationen und Bildern ausgehend – an einer eigenen künstlerischen Form arbeiten.

Sie sollen in einen freien Arbeitsprozess finden, in dem“ reflektierte Zusammenhänge aufgelöst, systematische Sinnzusammenhänge attackiert und gewonnene Einsichten imaginativ in neue Bezüge transferiert werden können“ (Buschkühle 2007b: 224).

Planung

Während der langen Kunstnacht sollen die Studierenden die Möglichkeit, die Zeit und den Raum bekommen, vieles und intensiv auszuprobieren. Bisher sind vage Schwerpunktthemen, Ideen, Skizzen und Visionen in den Köpfen und in den Projektbüchern der Studierenden vorhanden. Heute sollen gewonnene Einsichten imaginativ, spielerisch und experimentell in neue Bezüge transferiert werden. Wir alle bringen verschiedene Materialien mit, damit sich Ideen an diesem Abend weiterentwickeln und verändern können. Außerdem bieten die Schränke des Kunsttraktes weitere Möglichkeiten.

Materialliste:

- Papier in verschiedenen Formaten, Stärken und Färbungen
- Kreide, Kohle
- Verschiedene Stifte
- Knetmasse
- Fotoapparat
- Laptop
- Acrylfarbe und Pinsel
- Zeitungspapier und Kleister
- Verschiedene Drähte, Schnüre und Schläuche
- Bild- und Textmaterial zum Thema Behinderung
- Projektbücher

Während Valerie schon ein konkretes Vorhaben hatte und ihre kleinen Skizzen großformatiger ausformulieren wollte, hatte Sven Lust, vor Ort zu experimentieren, zu schauen, wie ihn die Bilder dort inspirieren und was mit den Materialien möglich ist.

Wir besprachen, wer welche Materialien mitbringen kann und verabredeten uns für den Abend des 22. Mai in den Räumen des Faches Kunst. Ab 18.00 Uhr bis zum nächsten Morgen ist es möglich dort zu arbeiten, jeder kann aber selbst entscheiden, wann er beginnen und wie lange er bleiben möchte.

Durchführung und Reflexion

Die Projektgruppe besteht mittlerweile aus den festen Mitgliedern Valerie und Sven und mir als Begleiterin. Alle anderen können (wie sie sagen aus Zeitgründen) nicht mehr oder zumindest nicht regelmäßig teilnehmen.

➔ Gestalterische Arbeit bedeutet auch, nicht immer nur aktiv zu gestalten, eine Idee über etwas zu haben und diese einfach hervorzubringen, diese eigene Idee einem Material aufzuzwingen. Stattdessen gilt es, seine eigene Idee durch das Zusammenspiel des Materials verändern zu lassen. Eine vage Idee zu entdecken (oder zu vermuten), die beim Experimentieren und Arbeiten immer deutlicher hervortritt und schließlich zu erkennen, was man eigentlich gemeint hat oder vielleicht gemeint haben könnte. (Vgl. S. 58 in dieser Arbeit).

Ab ca. 19.00 Uhr arbeiteten die Teilnehmer und Teilnehmerinnen des Projektes „*ganz.schön.behindert.*“ im Raum B006 individuell an ihren eigenen Projekten.

Valerie begann mit Holzstiften, ihre Studien und Skizzen zum Themenkomplex Körperformen, Körperfragmente und Körperverformungen auf A4- und A3-formatigem Papier umzusetzen. Mit einigen Zeichnungen war sie zufrieden, andere verwarf sie wieder oder legte sie vorerst zur Seite. Als sie merkte, dass die Arbeit etwas stagnierte oder sie jedenfalls weniger interessierte, blätterte sie in den Bildmaterialien, die wir zum Thema Behinderung zusammengestellt und auf den Tischen ausgelegt hatten. Eine Serie von Selbstportraits der körperbehinderten Künstlerin Allison Lapper erinnert an die Statue „Venus von Milo“ und gab Valerie den Impuls weiterzuarbeiten. Sie begann mit weißer und schwarzer Kreide Allison Lapper in Ausschnitten auf ihr eigenes Papier zu bringen. Zuerst im DIN Format A2 auf dem Tisch, später griff sie zu einer Papierrolle, verlegte ihren Arbeitsplatz auf den Boden und zeichnete dort bis tief in die Nacht an einem überlebensgroßen Körper. Wir und andere Studierende des Faches Kunst

sprachen über die Setzung der Figur im Format und mögliche Veränderungen und andere offene Fragen, beispielsweise zur Ausformulierung des Gesichtes.



Abbildung 35 Arbeitstisch Projekt
„ganz..schön.behindert.“



Abbildung 36 Allison Lapper als Impulsgeberin



Abbildung 37 erst klein am Tisch



Abbildung 38 dann groß am Boden

Sven begann den Abend, indem er die verschiedenen Räume und Materialien erkundete und sich mit den anderen Studierenden zu ihren künstlerischen Arbeiten und Vorhaben austauschte. Irgendwann waren es die Fotografien der Hände seines Arbeitskollegen, sowie eine dazugehörige Röntgenaufnahme, die ihn innehalten ließen. Im Verlauf des Abends entstanden verschiedene plastische Darstellungen von Armen, Händen, Handstümpfen und Füßen. Er unternahm Versuche in verschiedene Richtungen, probierte Pappmaché, Draht, Plastikschläuche, Klebeband und Acrylfarbe aus, um Gliedmaßen damit zu formen. Im Endeffekt war es eine Materialkombination aus Maschendraht und Nylonstrumpf, die ihn zum Weiterexperimentieren motivierte.



Abbildung 39 Versuch aus Pappmaché



Abbildung 40 Prototyp aus Maschendraht

Ich selbst wechselte im Verlauf des Abends immer wieder zwischen der Arbeit an eigenen Gestaltungsideen und dem Beobachten und Mitgestalten der Arbeitsprozesse der Studierenden. Sie sollten sich in ihre eigene Gestaltungsarbeit vertiefen können und sich nicht von mir beobachtet fühlen. Dennoch konnte ich an manchen Stellen kleine Impulse setzen und beispielsweise ein neues Papierformat anbieten oder auf ein mir passend erscheinendes Künstlerbeispiel hinweisen. Sven fragte mich immer wieder nach meiner Meinung zu seinen Formen und welchen Weg er weiterverfolgen sollte. Ich war fasziniert von der unerwarteten filigranen, neuen Ästhetik der Skulpturen aus Draht und Strumpf und gab ihm das als Rückmeldung auch ehrlich weiter.

Auswertung

Um in eine Arbeitsatmosphäre zu finden und um Inspiration und Impulse von außen zu erhalten, war die Teilnahme an der Kunstnacht allgemein für unser Projekt sehr vorteilhaft. Dies meldeten mir auch die teilnehmenden Studierenden zurück: „*Ich fand es Gut und Lustig das mahn nachts Arbeiten konnte mit Musik, Essen und viellen Leuten war toll.*“; „*(+) man war mehr Leute als im Normalfall → Ideenreize von außen.*“

Die Studierenden hatten große Lust, künstlerisch zu arbeiten, etwas zu gestalten und endlich eine greif- und sichtbare Form hervorzubringen. Es begeisterte mich zu beobachten, wie sich die anfänglichen Ideen und Vorhaben im Laufe der Nacht herauskristallisierten, veränderten, weiterentwickelten und an Grenzen stießen. Valerie

schrieb hierzu: (+) *längere Auseinandersetzung mit Werk.* (+) *Verwerfung der eigentlichen Idee → neue Herangehensweise.*“

Am Ende der Veranstaltung hatte jeder etwas gestaltet womit er zufrieden war, das aber noch nicht vollendet war. So haben nun alle eine gute Grundlage und Motivation, sich weiterhin persönlich, intensiv und produktiv mit Kunst und Behinderung zu beschäftigen.

4.3.5 Filmausschnitte betrachten und diskutieren

Durchführungsdatum

2. Juni 2014; 16.15 Uhr – 17.45 Uhr

Phase im Projektverlauf

Experiment / Bewegung

Arbeitsform

Recherche

Ziele

Die Studierenden sollen Eindrücke zum Thema „Darstellung von Behinderung im fiktionalen Film“ sammeln und sich selbst dazu positionieren. Sie sollen ihre Gedanken und Meinungen zu gewählter Darstellungsweise und gezeigter Thematik in der Gruppe äußern und austauschen.

Vorbereitung

Internetrecherche zu den drei ausgewählten Filmen. Die Informationen zu den Filmen „Gilbert Grape“ und „Rain Man“ stammen von www.moviepilot.de. Zu „Me too – wer will schon normal sein“ wurde unter www.arte.de recherchiert:

- Gilbert Grape – Irgendwo in Iowa

Gilbert Grape ist ein amerikanischer Film aus dem Jahr 1993. Der Originaltitel des Filmes lautet „What`s eating Gilbert Grape“. Lasse Hällstrom ist der Regisseur des Filmes, die Hauptrolle Gilbert wird gespielt von Johnny Depp. Die Geschichte dreht sich um Gilbert und dessen Alltag. Nach dem Suizid seines Vaters ist er es, der sich um eine psychisch kranke Mutter, zwei jüngere Schwestern, einen Bruder mit geistiger

Behinderung und ein marodes Haus kümmert. Zu Beginn des Filmes wird besonders die Beziehung zwischen den zwei Brüdern dargestellt. Es wird augenscheinlich, dass es Gilbert viel Anstrengung kostet, auf die „unberechenbaren“ und „ungewöhnlichen“ Handlungen und Gefühlsausbrüche seines Bruders Arnie zu reagieren. Dieser wird von dem nicht-behinderten Schauspieler Leonardo Di Caprio gespielt.

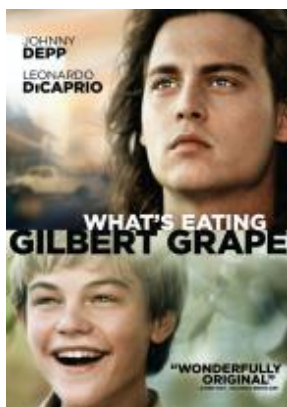


Abbildung 41 Filmplakat „Gilbert Grape“

- Rain Man



Abbildung 42 Filmplakat „Rain Man“

Dieses amerikanische Filmdrama von Berry Levinson ist aus dem Jahr 1988. Auch hier dreht sich die Geschichte um zwei Brüder, von denen einer als nicht-behindert, der andere als behindert bezeichnet wird. Raymond ist ein sogenannter „Savant“. Ihm wurde diese besondere Form des Autismus diagnostiziert und so lebt er schon seit seiner Kindheit in einem entsprechenden Heim. Gespielt wird der autistische Mann von Dustin Hoffman. Raymonds Bruder Charlie (gespielt von Tom Cruise) weiß nichts von ihm bis

der Vater der beiden stirbt und Raymond eine große Summe Geld vererbt. Nun wird Charlie aufmerksam, sucht nach seinem verschollenen „behinderten“ Bruder und nimmt ihn mit auf einen gemeinsamen „Roadtrip“. Christina Hucklenbroich stellt in einem Artikel der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 21.3.2011 die These auf, dass das gesellschaftliche Bild von Menschen mit Autismus seit der öffentlichkeitswirksamen Darstellung von Raymond durch Dustin Hoffman weitgehend festgelegt sei. Autisten seien „demnach skurrile und tollpatschige Menschen, die mit einzelnen, großen Geistesgaben gesegnet sind. Ansonsten sind sie nicht in der Lage, selbständig zu leben, leicht erregbar und bisweilen stur und zwanghaft – dabei aber durchaus liebenswert“ (Hucklenbroich 2011).

- Me too – Wer will schon normal sein?



Abbildung 43 Filmplakat „Me too“

Der spanische Film aus dem Jahr 2009 von Antonio Naharro und Álvaro Pastor portraitiert den 34-jährigen Daniel. Dieser hat das Down-Syndrom, Sonderpädagogik studiert und tritt zu Beginn des Filmes eine Arbeitsstelle im Amt für Gleichstellung in der Stadt Sevilla an. Gespielt wird Daniel von Pablo Pineda, der auch selbst mit dem Down Syndrom geboren wurde. Daniel lernt Laura kennen und der Zuschauer verfolgt, wie sich nach und nach eine Freundschaft zwischen den beiden entwickelt. Einige Freunde und Familienmitglieder der beiden stehen dieser Verbindung zwischen einer nicht-behinderten Frau und einem behinderten Mann skeptisch gegenüber. Daniel verliebt sich in Laura. Nun gibt der Film Einblick in den Umgang des jungen Mannes mit den Schwierigkeiten, Freuden und Enttäuschungen, die auf sein Liebesgeständnis folgen.

Auf der Internetseite des Fernsehsenders ARTE wird der Film folgendermaßen eingeschätzt:

„Sensibler und humorvoller Film, der den gesellschaftlichen Umgang mit Behinderten hinterfragt und deren grandiosen Darsteller gleich mehrfach ausgezeichnet wurden. Mutig gespielte Liebesgeschichte, die im Umgang mit Behinderten Tabus wie körperliche Nähe und Sexualität nicht unerwähnt lässt.“ (<http://www.arte.tv/guide/de/045597-000/me-too-wer-will-schon-normal-sein>; Stand: 12.9.2014)

Durchführung und Reflexion

Zu dieser Sitzung waren eine Projektteilnehmerin und ein Projektteilnehmer sowie zwei Besucherinnen, außerdem ich selbst und Franka H. anwesend.

Franka gab eine kurze Einführung zu allen drei Filmen (die Geschichte, die Personen, die Zeit). Wir schauten jeweils die ersten 15 Minuten der Filme gemeinsam an. Drei Aspekte sollten besonders beobachtet werden:

1. Die Darstellungsweise der Person mit Behinderung.
2. Ihre Sprache.
3. Ihre persönlichen Beziehungen / die Interaktionen mit ihr.

Im Anschluss tauschten wir unsere Beobachtungen, Einschätzungen, persönlichen Bezüge und Gedanken zu den Filmen aus.

Valerie äußerte sich kaum zu den gestellten Fragen oder anderweitig, sie machte sich während des Gesprächs aber viele schriftliche Notizen. Diese wollte sie gerne für sich behalten. Sven nahm die Filme zum Anlass, von eigenen Erfahrungen vom Umgang mit ihm und mit anderen Menschen mit Behinderung zu berichten. Er erzählte von eigenen Erlebnissen in der Schulzeit, von seinem eigenen Vergleichen mit seinem nicht behinderten Bruder und von Ideen und Versuchen der „Lebenshilfe Heidelberg“, gesellschaftliche Inklusion voranzutreiben und behinderte und nicht-behinderte Menschen an öffentlichen Orten und Veranstaltungen zusammenzubringen. Es wurde das Für und Wider, die Möglichkeiten und Gefahren solcher Aktionen beleuchtet. Auch nicht-behinderte Anwesende stellten Sven ihre Perspektive dar und es konnte überlegt werden, warum einige Veranstaltungen von der Öffentlichkeit womöglich (noch) nicht gut angenommen werden. Eine diskutierte Veranstaltungsreihe war beispielsweise die kürzlich in Heidelberg angebotene Feier mit dem Titel „Menschen ohne Macke sind kacke“.

Die Besucherinnen waren sich nicht einig, welche der drei Darstellungsweisen sie als überzeugend bewerten würden. Viele empfanden die Darstellungsweisen von Behinderung in „Rain Man“ und „Gilbert Grape“ als stereotyp, bei der Frage nach Alternativen fanden wir allerdings keine befriedigenden Ideen. Bei der Frage, ob die Darstellung von Daniel in „Me too“ individueller und weniger reduzierender sei bzw. ob hier ein realistischeres Bild von Behinderung gezeichnet würde, waren sich die Anwesenden uneinig. Kritische Anmerkungen waren, dass Menschen mit Down-Syndrom häufig sehr viel stärker von gesellschaftlichen Idealen abweichen würden als der dargestellte Daniel und es diesen Menschen sehr viel schwerer fallen würde, sich in den gesellschaftlich vorgegeben Lebensentwürfen zurechtzufinden. Es schien also fraglich, ob dieser Film eine „gute Lösung“ sei. Franka stellte in diesem Zusammenhang die potentielle These ihrer Arbeit vor, dass der fiktionale Film an der Darstellung von Behinderung scheitere bzw. scheitern müsse. Allerdings hatten wir die Veranstaltungszeit an dieser Stelle schon überschritten. Unter diesem Zeitdruck konnte sich keiner der Anwesenden mehr gedanklich darauf einlassen. Natürlich besteht aber die Möglichkeit, diese Frage in den eigenen Alltag mitzunehmen und bei der Begegnung mit Filmen, die Behinderung darstellen möchten, weiterzudenken.

Auswertung

Die Studierenden haben durch die Filmausschnitte und die anschließende Diskussion sicherlich Eindrücke und kritische Anmerkungen zum Thema „Darstellung von Behinderung im fiktionalen Film“ sammeln können. Für die Begegnung mit Bildern im Alltag war diese Sitzung sicherlich ein kleiner Schritt in die Richtung eines kritischen, hinterfragenden Blicks. Allerdings hatte ich den Eindruck, dass es uns leider nicht gelang das anschließende Gespräch so zu strukturieren, dass es jedem einzelnen möglich wurde, sich auf seiner Reflexionsebene zu äußern und wir gleichzeitig die Thematik ausreichend beleuchten konnten. Wir dachten alle auf sehr unterschiedlichen Ebenen über die gestellten Fragen nach. Manche sehr konkret durch Vergleiche mit eigenen Erfahrungen und vielen weiteren Beispielen aus dem Alltag. Andere auf einer theoretischen Metaebene und bezogen auf politische und kulturelle Veränderungen und Visionen. Wieder andere interessierten sich mehr für das Anwenden auf verschiedene Filmtheorien. Die Aufgabe, all diese Ebenen zusammenzubringen und hier einen wirklichen Austausch zu schaffen, war in ihrer Komplexität für Franka und für mich unerwartet und dadurch überfordernd.

Statt der Filmausschnitte hätte ich mit der Gruppe auch thematisch passende Bilder der zeitgenössischen Kunst betrachten und analysieren können. In diesem Bereich hätte ich mich selbst besser auskennt, so dass ich eine Betrachtung und Diskussion besser hätte leiten und auf wichtige bzw. für die weitere Arbeit fruchtbare Aspekte hätte hinweisen können. Gleichzeitig hätten die Studierenden die Möglichkeit erhalten, interessante künstlerische Verfahren und Techniken kennenzulernen. Sie hätten den Umgang mit dem Thema Behinderung durch zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler womöglich als Impuls für eigenes Gestalten nutzen können. Allerdings sind es Spielfilme aus Kino und Fernsehen, die uns allen im Alltag begegnen und die die populären Bilder von und Erwartungen an Menschen mit Behinderung eher prägen. Solche Repräsentationsweisen einmal zu vergleichen und zu hinterfragen ist sicherlich fruchtbar für einen zukünftigen kritischen Blick auf wirkungsmächtige Bilder, denen wir im Alltag so häufig ausgesetzt sind.

Folgendes meldeten mir die Studierenden zu dieser Sitzung zurück: *„über die Drei Filme fand ich intresant, die unterschiede der Mensch und ihr Behinderung Famiele, Freund Leben zu rede zu beobachten aufschreiben“; (+) Diskussion am Ende“.*

4.3.6 Angefangenes weiter- oder andersmachen

Durchführungsdatum

16. Juni 2014; 16.15 Uhr – 17.45 Uhr

Phase im Projektverlauf

Kontextualisierung / Form

Arbeitsform

Transformation

Ziele

Die Studierenden sollen die Entstehung ihrer eigenen Werke vorantreiben. Hierfür sollen die verwendeten und alternative Medien, Materialien und Techniken kritisch befragt und andere Möglichkeiten ausprobiert werden.

Planung und Vorbereitung

Die Studierenden arbeiten in dieser Phase selbstständig und individuell an ihren Projekten. Das gemeinsame Treffen möchte ich nutzen, um Tipps und Ideen zur Weiterarbeit auszutauschen. Muss man über seine Gestaltungen und seinen Werkprozess sprechen, so ist man gezwungen, sich selbst zu reflektieren, unbewusste Entscheidungen im Nachhinein nachzuvollziehen oder jetzt bewusst zu treffen. Ich hoffe, eine solche Selbstbefragung anregen zu können und fordere die Studierenden auf, ihre bisherigen Arbeiten und Teilschritte zu zeigen und darüber zu sprechen. Die restliche Zeit können wir nutzen, um wieder in die Praxis überzugehen und einige Hinweise womöglich umzusetzen.

Dieser Sitzung ging außerdem eine E-Mail mit dem Hinweis zum eigenständigen Weiterarbeiten voraus:

Hallo ihr Lieben,

weil wir uns diese Woche ja nicht treffen, hier einige Impulsfragen zu euren Projekten:

- *Welche Assoziationen passieren bei anderen (Freunden, Familie, Studenten zeigen!)? Wie finde ich das?*
- *Gibt es Künstler, die in eine ähnliche Richtung gehen? (sowohl thematisch, als auch technisch)*
- *Was könnte ich noch ausprobieren? / Wie könnte ich weitermachen?*

Liebe Grüße und bis nächsten Montag.

Laura

Durchführung und Reflexion

Die Studierenden stellten ihre Arbeiten vor und beantworteten folgende Fragen:
Was ist in der Zwischenzeit passiert? Was soll noch passieren?

Valerie betreibt einen Blog im Internet, wo sie auch drei ihrer größeren Zeichnungen zeigt und nach Rückmeldung dazu fragt. Des Weiteren hat Valerie angefangen, Körper bzw. menschliche Rumpfe auf dem Papier immer weiter zu verformen, zu verändern, zu verfremden. Es entstehen immer abstraktere organische Formen auf kleineren Papierformaten mit unterschiedlicher Farbgebung. In diesem Bereich möchte sie weiter zeichnen und schauen, was entsteht. Sie produziert insgesamt sehr viel und wählt im Nachhinein aus.

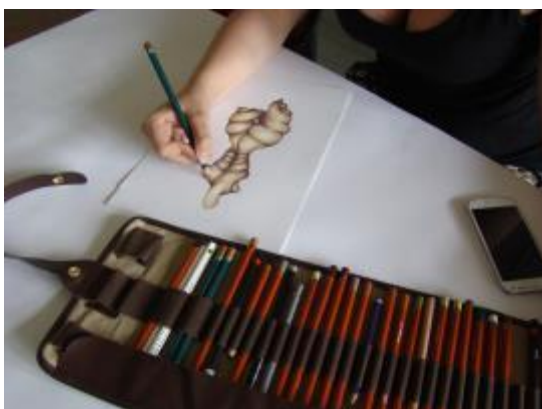


Abbildung 44 Weiterarbeiten am Thema Körperbehinderung

Sven ist bei der plastischen Gestaltung von Körperteilen geblieben. Momentan ist er dabei, einen ganzen menschlichen Körper aus unterschiedlichsten Materialien zu bauen. Auch mit Draht und Nylonstrumpf hat er weitergearbeitet und auch größere Teile eines Körpers geformt. Die Stärke des Drahts, sowie die Farbe der Strümpfe variieren und werden momentan noch ausgetestet. Als Impuls idee gab ich Sven Texte und andere Informationsquellen zum Mythos von Frankenstein und seinem Monster. Sein enormer Arbeitseifer und die Art der Ausgestaltung erinnern mich an diese Geschichte.



Abbildung 45 Versuch in Weiß



Abbildung 46 Versuch: größer werden



Abbildung 47 Ganzkörperplastik



Abbildung 48 Vergleich: Kostüm - Frankenstein's Monster

Auswertung

Beide Studierende haben aus vorangegangenen Recherchen und der begonnenen Transformation, Faszinationen aufspüren können und merken, dass ihre Herangehensweisen tatsächlich immer wieder Gestalten hervorbringen, die mit ihnen selbst und dem Thema Behinderung zu tun haben, die sie gerne zeigen und an denen sie selbst Freude haben. Für den Verlauf der einzelnen individuellen Projekte sowie für das Gesamtprojekt „*ganz.schön.behindert.*“ ist es ungemein fruchtbar, dass die Studierenden ihre gefundenen Formen nicht als endgültig betrachten, sich nicht ausruhen und stattdessen immer weiter suchen und produzieren. Valerie versucht sich an verschiedenen Formaten, anderen Zeichenmitteln, anderen Farben und freieren Gestalten. Immer wieder beobachtet sie Menschen, ihre Körper, ihre Formen, ihre Haltungen im Alltag (Bsp.: Bahn, Café) und lässt sich davon zu neuen Zeichnungen inspirieren. Sven übt, den Draht unter Kontrolle zu bekommen. Gleichzeitig werden viele andere Materialien untersucht, indem sie einen ganzen Menschen formen sollen. So entsteht Vieles und Verschiedenes. Manches wird mehr und mehr ausformuliert. Bei dieser Menge und der Vielfalt an gestaltetem Material, fällt es Sven merklich schwer, von seinen eigenen Formen zurückzutreten und diese unter gestalterischen Gesichtspunkten zu betrachten und zu bewerten. So passiert es leicht, dass nichts verworfen wird. Dieses genaue Auswählen allerdings ist ein wichtiger Schritt und eine anspruchsvolle Kompetenz, um künstlerisch Arbeiten zu können. Hier zeigt sich bei ihm ein Lernbereich, den es zu fördern lohnt. Sven schickt mir immer wieder Fotografien von seinen aktuellen gestalterischen Arbeiten. Ich versuche ihn mit

Hinweisen und Nachfragen zum Nachdenken und zu genauem Schauen anzuregen. Außerdem möchten wir seine Dinge in der Abschlusssitzung gemeinsam genau betrachten und besprechen. So kann er hoffentlich herausgefordert und gleichzeitig Hilfestellung von anderen erhalten. Bei Valerie finde ich gerade ihr Nachfragen über das Internet sehr interessant. Nicht nur weil Valerie so Rückmeldung von unbeteiligten Betrachtern zu ihren Bildern bekommt, sondern weil es für das Thema „kulturelle Bilder“ und „Vorstellungen von Behinderung“ gleichzeitig zur Recherchearbeit genutzt werden kann. Valerie könnte sich in diesem Zusammenhang beispielsweise folgende Fragen stellen: *Was wird bei den Menschen ausgelöst, wenn ich diese Körper zeige? Liegt das an meiner Ausgestaltung oder an den Erfahrungen und bisher übermittelten Bildern von Behinderung, die diese Menschen haben? Bringe ich womöglich kulturelle Ordnungsmuster zum Vorschein, wenn ich meine Bilder zeige und dann zu Äußerungen dazu anrege?*

4.3.7 Abschluss: zeigen und schauen

Durchführungsdatum

23. Juni 2014; 16.15 Uhr – 17.45 Uhr

Phase im Projektverlauf

Kontextualisierung / Form

Arbeitsform

Transformation

Ziele

Die Studierenden sollen eine Präsentationsform für die entstandenen Werke finden.

Die Studierenden sollen das eigene Werk sowie die Werke der anderen genau betrachten. Im Anschluss sollen verwendete und alternative Materialien, Verfahren, aber auch die Form der Präsentation kritisch befragt werden.

Aufkommende Assoziationen und zu entdeckende Kontexte sollen von den Studierenden benannt und verschriftlicht werden.

Die Studierenden sollen ihre Gedanken und Meinungen zum durchgeführten Projekt verschriftlichen.

Planung

Für unsere letzte Sitzung möchte ich das Foyer des Kunsttraktes nutzen. Dieses eignet sich zur Werkbetrachtung besser als der Seminarraum, da die Fenster größer, die Wände weißer und der Boden freier sind. Außerdem können wir hier leichter auf Ausstellungstische und Sockel zugreifen.

Bei jedem ist im Verlauf des Projektes eine Menge an gestaltetem Material entstanden. Die Studierenden sollen zu Beginn der Sitzung die Arbeiten auswählen, die sie heute zeigen und besprechen möchten. Die Aufgabe des Auswählens erfordert schon genaueres Betrachten und das Nachdenken über die eigenen Intentionen, sowie das Bewerten der Qualitäten, Möglichkeiten, Potentiale, aber auch der Verfehlungen eigener Arbeiten. Dies zu tun, erfordert eine hohe Reflexionsleistung sowie das Wissen über bestimmte Strategien der Kunstbetrachtung. Ich werde daher insbesondere Sven dabei unterstützen.

➔ Buschkühle über die besondere Bedeutungserzeugung der Kunst: „Die [...] Erschaffung eines Kunstwerkes erfordert die Wahrnehmung selbst kleinster Nuancen im Material, in der Farbgebung, in der Formkomposition. Darauf baut die Konstruktion von Sinn, die Artikulation von Bedeutungszusammenhängen auf. Aber diese ist [...] bei der Herstellung eines Werkes [nicht] möglich ohne die Einbildungskraft, die angesichts des Fremden, Unbekannten, Nichidentischen Möglichkeiten erspürt und Visionen entwirft.“ (Buschkühle 2005a: 4 f.) .

Um diese Teilaspekte und Arbeitsschritte der durchgeführten künstlerischen Prozesse zu würdigen und um uns den gemachten Erfahrungen und entworfenen Visionen und dem konstruierten Sinn zu nähern, möchte ich die Teilnehmer und Teilnehmerinnen am Ende unseres gemeinsamen Projektes auffordern, ihre Werke genau, langsam und intensiv zu betrachten. Gegenseitig wollen wir unsere Blicke im Gespräch leiten und für Details aufmerksam machen. Hierfür werde ich auch außenstehende Personen einladen. So hat jeder die Möglichkeit, seine Arbeit einem kleinen Publikum vorzustellen. Gemeinsam mit der Gruppe und fremden Betrachtern sollen die Studierenden prüfen, ob die eigenen Intentionen im Werk verwirklicht wurden oder nicht, ob beim Betrachter ganz andere Assoziationen und Gefühle entstehen und ob es womöglich Fragen gibt, die bearbeitet werden wollen. So können die Werkprozesse auch nach Abschluss des Projektes noch individuell weitergehen.

Methodisch bereite ich diese Phase des Betrachtens und Reflektierens in drei Schritten auf. Zuerst soll es die Gelegenheit geben, einige Minuten still durch unsere kleine „Ausstellung“ zu gehen und erst einmal genau zu schauen, was alles entstanden ist. Es schließt sich daran ein gemeinsamer Rundgang als Gruppe an, in dem Fragen gestellt werden können, Besonderheiten und Auffälligkeiten benannt werden, Gefallen und Missfallen geäußert werden kann. So wie ich die Studierenden bisher kennengelernt habe, kann ich davon ausgehen, dass diese Gespräche freundlich und produktiv ablaufen werden. Für die dritte Phase habe ich für die Teilnehmer und Teilnehmerinnen weiße Karten im Format A6 vorbereitet. Nun soll jeder den anderen und sich selbst eine Nachricht / eine Notiz schreiben. Gefragt sind positive Rückmeldungen, persönliche Assoziationen, Gefühle, Fragen, sowie Tipps und Hinweise zum Weiterarbeiten oder für alternative Umsetzungsmöglichkeiten. Dadurch muss einerseits jeder genau hinschauen und seine Betrachtungsweise in Worte fassen, andererseits haben so später alle auch sichtbar, greifbar und wiederholbar Rückmeldung erhalten.

Zeit	Phase	Geplanter Verlauf	Kommentar	Material
16.15 – 16.30	Erstes Aufbauen	Auswahl eigener Versuche, Skizzen und Werke auf Tischen, Sockeln, Wänden und Boden präsentieren.	<i>Was möchte ich zeigen? Wie möchte ich das zeigen?</i>	Klebeband, Tische, Sockel
16.30 – 16.45	Feedback zum gesamten Projekt	Stuhlkreis Rückmeldung zum Projekt formulieren und notieren.	<i>Was hat euch besonders gut gefallen? Was hättet ihr euch anders gewünscht? Was habt ihr aus den einzelnen Sitzungen in Erinnerung behalten?</i>	Stühle, Stifte, blanko Karten
16.45 – 17.00	Gemeinsame Korrektur der Ausstellungsweise	Gemeinsam mit anderen (außenstehenden) Besuchern Teile unserer kleinen Ausstellung verändern. Möglichkeiten ausloten, Neues sehen, ...	<i>Was sticht besonders ins Auge? Was bleibt durch die Art der Ausstellung verborgen? Was für Möglichkeiten gäbe es noch? → Ausprobieren!</i>	

17.00 – 17.15	Genaues Betrachten der Werke, Einzelne Gespräche	Genau schauen. Anregungen durch Personen, die die Prozesse nicht erlebt haben → neu schauen. Überlegen, welche Themen angesprochen werden, welche Fragen gestellt, welche interessanten Aspekte angerissen werden. Sprechen über die Vor- und Nachteile der gewählten Materialien und Techniken und über alternative Möglichkeiten der Realisierung.	<i>Wie ist die Idee entstanden? Wie hat das Arbeiten angefangen und wie hat es sich verändert? Welche Aspekte des Themas Behinderung werden thematisiert? Warum? Wie? Welche Technik passt, welche nicht? Warum? ...</i>	
17.15 – 17.35	Schreiben	Stille Phase Schreiben zu sich selbst und zu den anderen.	<i>Was fällt den anderen ein, wenn sie meine Werke betrachten? Welche Fragen stellen sie sich? Was ist mir selbst daran wichtig? Welche Fragen bleiben für mich offen?</i> Diese Karten dienen als Rückmeldung, als Anregung zum Weiterarbeiten, als Reflexionsanlass für die eigene Arbeit.	Stifte, vier Karten für jeden
17.35 – 17.45	Verabschieden	Aufräumen der Arbeiten.	Wir bleiben in Kontakt, um Möglichkeiten einer Ausstellung zu besprechen und um Projektbücher auszutauschen.	

Durchführung und Reflexion

Als außenstehende Betrachterin besuchte uns Lina V., ebenfalls Studierende der Kunst und Sonderschulpädagogik.

Sven zeigte einen Werkkomplex bestehend aus drei bzw. vier einzelnen Skulpturen aus Maschendraht und hautfarbenem Nylonstrumpf. Gemeinsam erarbeiteten wir die Präsentation mit drei weißen Sockeln und einer Hängung am Fenster. Wir sprachen ausgiebig über seine Formen und stellten Überlegungen zur Qualität der Farbgebung und Materialien und deren Verbindung an. Daraus ergab sich, dass hier noch einige Änderungen vorgenommen werden mussten. Die schwarzen Plastikschuhe, sowie das rote Etikett auf einer Flasche wurden für das vorläufige Endergebnis noch entfernt. Ob eine Hand mit Flasche überhaupt Platz in dieser Serie finden soll, ist eine offene Frage.

Valerie zeigte uns eine Werkauswahl aus einer riesigen Menge an Papieren zu ihrem Motiv der Körperformen und Körperfragmente. Sie präsentierte vier unterschiedliche Weisen der zeichnerischen (manchmal schon fast malerischen) Realisierung. Dies gab Anlass zur Diskussion über die jeweilige Eignung der gewählten Techniken, Farben, Formate und Zeichenmittel.

Zu beiden Werkgruppen und Arbeitsprozessen wurden in einer stillen Einzelarbeitsphase kurze Texte formuliert. Im Anhang unter A7 und A8 sind diese abgebildet.



Abbildung 49 zwei feste Serien



Abbildung 50 andere, experimentellere Versuche

Auswertung

Der hintere Teil des Foyers war optimal geeignet, um eine Auswahl der entstandenen Werke ansprechend zu zeigen. Die Studierenden arbeiteten zuerst weitestgehend eigenständig, still für sich und vertieften sich in das Auswählen, Herumschieben, Zusammenfügen, Nebeneinandersetzen usw. Mit kleinen Hilfestellungen und nach einigen wenigen gemeinsamen Feinjustierungen fand jeder eine Präsentationsform, durch die es möglich war, alles gerne und genau zu betrachten und Potenziale zu erkennen.

Gerne hätte ich noch eine oder zwei außenstehende Personen mehr begrüßt, um mit uns fruchtbare Gespräche über die Werke zu führen. Vielleicht hätten sich dann noch mehr alternative Möglichkeiten eröffnet und noch mehr Kontexte und Fragen gezeigt. Gut an dieser Konstellation war allerdings, dass alle Studierenden sich trauten, frei und offen zu sprechen. Wenn man die Dinge, die man selbst entworfen, entwickelt und geformt hat, zeigt, so zeigt man einen Teil von sich selbst. Über manches ist man sich vielleicht selbst noch unsicher, weiß noch nicht, ob das eigene Vorhaben gelungen ist oder ist selbst überrascht, was durch die eigene Auseinandersetzung zum Vorschein kam. Von daher war es besonders an dieser Stelle im Projekt wichtig und gut, dass wir es als Gruppe geschafft hatten, eine Atmosphäre zu kreieren, in der sich niemand destruktiv oder beleidigend äußerte, weder verbal noch nonverbal.

Die Studierenden betrachteten das eigene Werk sowie die Werke der anderen. Im Anschluss wurden in einem gemeinsamen locker strukturierten Gespräch die verwendeten und alternative Materialien, Verfahren, aber auch die Form der Präsentation befragt. Manches wurde gemeinsam ausprobiert, verändert und verbessert.

Für das Gespräch über Form und Inhalt der Werke war es sehr zuträglich, dass ich es zuvor in eine gemeinsame und in eine stille Einzelphase strukturiert hatte. Aspekte aus dem Gespräch konnten in eigenen Überlegungen nachwirken und mussten auf den Punkt gebracht werden, da sie formuliert werden sollten. Jeder Einzelne hat nun außerdem produktive Anhaltspunkte, an denen er weiterdenken und weitermachen kann. Valerie will sich im Bereich der Bildhauerei ausprobieren und sich weiterhin mit Körper, Schönheit und Macht beschäftigen. Sven möchte ich persönlich mit auf den Weg geben, seine Bildsammlung aus eigenen Fotografien und gesammelten medialen

Bildern als nicht abgeschlossen zu betrachten. Er selbst äußerte den Wunsch, nach möglichen Darstellungs- und Ausstellungsformen hierfür zu suchen.

Die Studierenden haben im Verlauf des Projektes gemeinsam und eigenständig viel und intensiv an ihren künstlerischen Projekten gearbeitet. Auch wenn die Diskussionen sicherlich nicht erschöpfend waren, hatte ich in dieser letzten Sitzung den Eindruck, dass wir die künstlerischen Arbeiten und Arbeitsprozesse gemeinsam würdigen konnten. Dies war möglich durch Zeit und Raum, eine adäquate Präsentation zu finden, durch Zeit und Engagement, die Dinge zu befragen und zu besprechen und durch das Bemühen, unsere Überlegungen füreinander schriftlich festzuhalten.

Bisher fehlt uns für die Ergebnisse des Projekts „*ganz.schön.behindert.*“ noch eine Ausstellungsmöglichkeit. Würden wir dies gemeinsam erreichen, so könnten wir die Wirkung unserer Werke noch einmal „real“ erproben. Es wäre interessant, informativ, motivierend und für die Werke entwicklungsfördernd, würden die Studierenden erfahren, was bei anderen passiert, wenn sie die Gestaltungen in einer gemeinsamen Werkschau betrachten könnten.

Als Idee steht ein „Surprise-Abend“ im Wintersemester 2014/2015 im Raum. Es könnten womöglich ein Raum und der Flur im Stockwerk A400 der neuen PH Heidelberg als Ausstellungsort genutzt und zu einer gemeinsamen „ganz schön behinderten“ Vernissage mit Texten, Bildern und Skulpturen eingeladen werden.

4.4 Elaboration

4.4.1 Darstellung und Auswertung der Arbeitsprozesse und Ergebnisse

Die Beschreibungen der Werkprozesse beziehen sich auf Valeries Projektbuch²¹, auf Notizzettel von Sven und auf Zwischenergebnisse der Studierenden sowie auf eigene Beobachtungen und Gespräche während der Projektsitzungen.

Im Werkprozess wurde individuell recherchiert und konstruiert. Schließlich wurden all diese Erkenntnisse und Verknüpfungen künstlerisch transformiert. Die Ergebnisse dieser Transformationsarbeit werden in einem zweiten Schritt beschrieben. Es wird der Versuch einer differenzierten Betrachtung der entstandenen Werke unternommen und beispielhaft auf sich auftuende inhaltliche Aspekte, Denkrichtungen und Fragen hingewiesen. An diesen soll deutlich werden, inwiefern Behinderung hier jeweils in gesamtgesellschaftliche und existenzielle Kontexte gestellt wurde und ob bzw. welche im Sinne der Disability Studies aktuellen, neuen, alternativen Bilder, Aussagen und Positionen entworfen wurden.

Außerdem werden die Prozesse und Werke insofern ausgewertet, als dass danach gefragt wird, inwiefern sich die in Kapitel 3.3 dargestellten Potenziale der Kunst für die Auseinandersetzung mit Behinderung entfalten konnten.

4.4.1.1 Valerie

Prozess

Schon bevor das Projekt offiziell startete, recherchierte Valerie eigenständig zum Thema Behinderung. Sie fand heraus, dass die Beschreibung „behindert“ aus unterschiedlichen Perspektiven vollzogen wird und dass zwischen einem medizinischen und einem sozialen Modell von Behinderung unterschieden werden kann. Sie kategorisierte Behinderungszusammenhänge in die Bereiche Körperbehinderung, Sinnesbehinderung, Sprachbehinderung, psychische Behinderung, Lernbehinderung und geistige Behinderung. Es interessierten sie bis dahin vor allem die Aspekte Körper-, Sinnes- und geistige Behinderung. Hierzu recherchierte sie weiter, fragte sich jeweils,

²¹ Siehe Anhang A5.

was damit gemeint sei, ob sie „klischeebezogen“ (zit. aus Valeries Projektbuch) seien und ob der betroffene Mensch dadurch nicht mehr normal sei oder welche Barrieren ihn in diesem Fall beeinträchtigten.

In der ersten Projektsitzung kam für Valerie durch das Schreiben zu den Begriffen „ganz“, „schön“ und „behindert“ ein neuer Inhaltsaspekt hinzu. Sie nahm das Wort „ganz“ zum Anlass und dachte, schrieb und zeichnete zu den Themen menschliche Perfektion, Vollkommenheit und Unvollkommenheit und zu Fragen nach Normalität, Schönheit und Definitionsmächten.

Valerie informierte sich weiter mit Hilfe von Texten und Artikeln in Literatur und Internet und suchte nach interessanten Unterthemen. Näher beleuchtete sie den Aspekt der Inklusion. Zwei Zitate, an denen sie weiterdenken wollte, schrieb sie in ihr Projektbuch:

„Im Grunde sind alle Menschen behindert, der Vorzug von uns Behinderten allerdings ist, dass wir es wissen.“ (Wolfgang Schäuble, Bundesfinanzminister CDU, zit. von Valerie in ihrem Projektbuch)

„Letztendlich sind wir alle Behinderte und kämpfen um Akzeptanz.“ (Daniel Josephson, zeitgenössischer Fotograf nach einem Schlaganfall 2012, zit. von Valerie in ihrem Projektbuch)

Schon bald begab sich Valerie in die Gestaltungsarbeit. Sie entwarf einige kleine Skizzen mit Bleistift, Fineliner und schwarzer Tusche, auf denen menschliche Körper, Körperausschnitte, Körperfragmente oder Formen, die lediglich an menschliche Körper erinnerten, zu erkennen waren.



Abbildung 51 erste Skizzen

Sie formulierte das Vorhaben, diese Skizzen malerisch umzusetzen und zu vergrößern. Sie sprach von der Idee, Textfragmente in einer noch nicht näher bestimmten Weise in die Bilder einzufügen. Ihr Ziel sei es, mit diesen Bildern das Thema Körperbehinderung

darzustellen und die Betrachter durch Provokationen und Erschrecken zum Nachdenken anzuregen.

In der zweiten Projektsitzung stieß sie auf den Bildband „Bilder, die noch fehlten“. Hier werden Werke verschiedener Künstler und Künstlerinnen gezeigt, die nach aktuellen fotografischen Darstellungsmöglichkeiten von Behinderung und behinderten Menschen suchen. Die gleichnamige Ausstellung wurde im Jahr 2013 von der „Aktion Mensch“ initiiert. Das Buch enthält neben den Fotografien auch einige Texte, die Aspekte wie Sehen, den Blick, Fotografie als wirklichkeitserzeugendes Medium, historische Darstellungsweisen und Ästhetik mit dem kulturellen Phänomen Behinderung in Beziehung setzen. Valerie nahm dieses Buch zum Anlass, viele Fragen zu formulieren und aufs Papier zu bringen. Ich glaube, dass an diesem Gedankenstrom einige von Valerie vollzogene Konstruktionsprozesse deutlich werden und dass er für ihre künstlerische Transformationsarbeit richtungsweisend war. Deshalb führe ich ihre Fragen im Folgenden als vollständiges Zitat auf.

„Wie nehmen wir Behinderte wahr? Was macht behindert sein aus? Hat sich die Wahrnehmung in Bezug auf Behinderte im Laufe der Zeit verändert? Kann behindert sein auch etwas mit Ästhetik zu tun haben? (bzw.: Sind bildliche Aufnahmen abschreckend; ansprechend, verwirrend...?) Haben wir schon ein festes Bild von Behinderten (Schubladendenken / Stereotypdenken)? Schließen sich Ästhetik und Behinderung automatisch aus? [Anmerkung: Ich vermute, dass Valerie den Begriff Ästhetik hier alltagssprachlich im Sinne von schön / ansprechend verwendet.] Was genau ist Normalität? Hat Normalität Grenzen? Ist Normalität barrierefrei? Haben behinderte Menschen Chancen in einer normalen Gesellschaft integriert zu werden? Lebensfreude? Selbstwahrnehmung? Haben normale Menschen Vorbehalte? Anders anders sein? Fremdartige Geschöpfe? Mehr Ausstrahlung? freier? Nicht an Konventionen gebunden? Kampf um Akzeptanz? Behinderung = Kampf um Akzeptanz? Behinderung = Abhängigkeit? Darstellung von Schönheit? Was ist schön? Wer bestimmt was schön ist? Wie ist unser Bild von Behinderten? Gesellschaft? Haben wir in unserer heutigen Gesellschaft schon ein Stereotyp mit der Aufschrift >behindert<? Wie sah die Wahrnehmung im Laufe der vergangenen Jahrhunderte aus? Wie fühlen sich Behinderte? Sind Behinderte eine Randgruppe? Oder sind Behinderte gar die Normalen? Sind wir eine Welt, die nur noch auf optische, rein äußerliche Bezüge achtet? Interessiert und das Innere, die Seele eines Menschen nicht? Machen wir den Wert eines Menschen nur an Äußerlichkeiten fest? Können Menschen etwas anderes als Betroffenheit, Mitleid, Abscheu gegenüber >Andersartigen< empfinden? Nehmen wir Menschen ihre Stimme? Können wir nicht die Einzigartigkeit des einzelnen Menschen akzeptieren? Kampf um Akzeptanz? Hat nicht jeder Mensch ein Handicap? Wird unser Selbstbild von außen beeinflusst? Müssen wir unsere Wahrnehmung überdenken? Muss der Mensch seine bisherige

Denkweise überdenken? Sind wir nicht alle normal?“ (Zit. aus Valeries Projektbuch, abgebildet im Anhang A5).

Auch der Künstler Marc Quinn und seine andere Umgangsweise mit körperlicher Abweichung fielen Valerie in der zweiten Projekteinheit ins Auge. Sie betrachtete seine weißen Skulpturen „The Complete Marbles“, die sogenannte körperlich behinderte Menschen portraitieren, genauer und recherchierte im Internet weiter dazu.

Unseren Ausflug in die Malwerkstatt Bad Dürkheim betrachtete Valerie als einen Exkurs zur sogenannten „Outsiderart“. Sie selbst stellte sich für diesen Tag die Aufgabe, danach zu fragen und zu suchen, was das Besondere und Faszinierende am künstlerischen Schaffen von Menschen mit geistiger Behinderung ausmachen könnte. Die Ausführungen von W.S., die Ausstellungsstücke, sowie einige dort verfügbare Kataloge und Schriften zum Thema wurden für sie zu entsprechenden Denkanstößen. Bereits auf dem Nachhauseweg füllte sich ihr Skizzenheft mit weiteren Darstellungen unterschiedlichster Körper und Körperteile.

Als Vorbereitung für die anstehende „lange Nacht der aufgeschobenen Kunstwerke“, stellte sie eine Sammlung von Texten und Textauszügen zu der Überschrift „Behinderte“ zusammen. Diese können im Anhang A5 eingesehen werden.

Doch die geplanten Konstruktionen der Skizzen und Texte auf größeren Formaten und mit anderen Zeichenmitteln gefielen ihr nicht. Die geplante Herangehensweise schien ihr grundsätzlich doch nicht als geeignet für ihre Intention. Wenn sie die Betrachter zum (Um)Denken in Sachen Körperbehinderung bringen wollte, so konnte sie nicht das verstärken, was viele Menschen vielleicht schon jetzt abschreckte und die Kluft zu den Menschen mit beschädigten Körpern ja erst so groß machte. Sie suchte an diesem Abend also weiter nach Impulsen und neuen Gestaltungsideen, bis ihr schließlich eine Serie aus drei Fotografien von und mit der körperbehinderten Künstlerin Allison Lapper in die Hände fiel. → Wenn diese aktuelle Künstlerin ihren eigenen abweichenden Körper, sich selbst, so zeigte, konnte das doch vielleicht eine Möglichkeit des produktiven Umgangs mit Körperbehinderung sein.

Mit weißer und schwarzer Kreide fing Valerie an, Teile der Fotografien zeichnerisch auf weißen Papieren im Format A4 umzusetzen. Später stellte ich ihr eine größere Papierrolle zur Verfügung und so konnte sie an diesem Abend noch lange weiterzeichnen und den weiblichen Körper zeichnerisch vergrößern und verändern. Das

Gesicht der Figur auf ihrem Bild blieb frei, es wurde nicht zeichnerisch ausformuliert. Es stellt nun eine zu füllende Leerstelle für den Betrachter dar. In dieser Kunstnacht entstanden bei Valerie noch zwei weitere, etwas kleinere Zeichnungen mit demselben Zeichenmittel. Beide zeigen Fragmente eines Körpers – einen Brustkorb und eine weibliche Hüfte mit Beinansätzen.

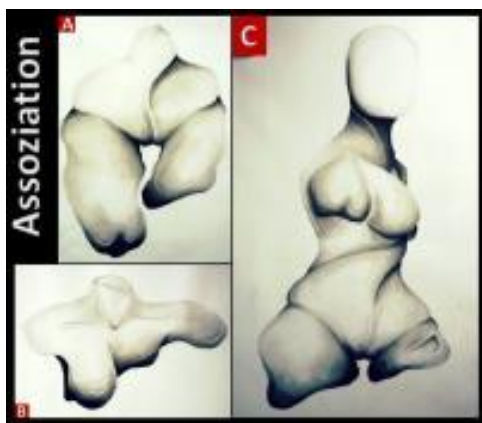


Abbildung 52 Zeichnungen als Fragen nach Assoziationen

Diese drei Zeichnungen waren es auch, die Valerie den Besuchern ihres Blogs www.artawakening.wordpress.com zeigte und im Anschluss nach Assoziationen und Gedanken der Betrachter fragte (siehe Abb. 52). Im Folgenden stelle ich den Gehalt der eingereichten Kommentare dar und beziehe mich dafür auf Valeries Website. Die Blogbesucherin *aiko* erkennt auf Bild a die Hüften und Beinansätze einer Frau, deren Taille und Knie hier nicht zur Darstellung kämen. Sie assoziiert mit der Darstellungsweise Rubensfiguren, außerdem kommt ihr eine Kampagne in den Sinn, die „Frauen hilft sich schöner zu fühlen“. Die (nicht sehr starke) Emotionalität des Bildes würde sie als „ruhig, vorsichtig, schüchtern, friedlich, verspielt“ bezeichnen. Bei Bild b kommen für sie weitere Schlagwörter hinzu: „in sich ruhend, stark, ästhetisch, verletzlich, schön“. Sie denkt beim Betrachten der Zeichnung an körperliche Behinderung und Brustkrebs. Bild c erklärt sie sich als ein Zusammenfügen der anderen beiden fragmentarischen Abbildungen zu einem „fast vollständigen Körper“. Für sie versteckt die Frau hier durch die Verdrehung ihres Oberkörpers ihre amputierte Brust, sie entzieht sich dadurch womöglich ein Stück weit den Blicken des Betrachters. Andererseits wendet sie ihm den Kopf zu, als verteidige sie sich dadurch zugleich. Für sie vermittelt diese Darstellung Offenheit, Stärke, Verletzlichkeit, aber auch einen gewissen Kampfgeist. *Laura Elisa* fragt sich, „ob die fehlenden Gliedmaßen die Behinderungen der Frau sind“. Sie erkennt in allen drei Bildern eine gewisse

Abstraktion des weiblichen Körpers und verweist in diesem Zusammenhang auf die Form der Brust, auf die Farbe und Materialität der Haut und auf die „unwirklich“ anmutende Körperhaltung. Die Figur auf Bild c lässt sie nachdenklich werden, für sie verbindet diese die Bezeichnungen „schön“ und „behindert“. Allerdings teilt sich das Bild für sie in zwei Bereiche: Den Kopf bezeichnet sie als „makellos, normal. – ganz.schön. eben“, den unteren Teil des Bildes mit den fehlenden Gliedmaßen und der vertreten Pose als „behindert“. Andere Blogbesucher assoziieren mit Valeries Zeichnungen zugleich Hilflosigkeit, Sympathie, Neugierde, Stolz und Missbildung. Viele stellen die besondere Körperhaltung der Frau auf Bild c als interessant heraus. Sie erkennen darin eine Gleichzeitigkeit von Rückzug und Angriff, von Verstecken und Stolz. *Lea* denkt an eine griechische Statue und sieht „eine Frau ohne Arme und Beine“. Sie wird beim Betrachten der Bilder an Unfall, Leid und Traurigkeit erinnert, assoziiert „gleichzeitig schöne Momente und Schmerz“. Insgesamt wird von den Bildbetrachtern eine Ambivalenz zwischen Hilflosigkeit und Stärke, Schutzlosigkeit und Selbstbestimmung, Rückzug und Emanzipation erwähnt.

Mit den Wörtern „ganz“ und „behindert“, mit körperlicher (Un)Vollständigkeit, fehlenden Gliedmaßen, Körperbehinderung und Körperfragmenten, hatte Valerie sich schon auseinandergesetzt. Nun galt es, der Frage, was denn eigentlich mit „schön“ oder Schönheit gemeint sei, weiter auf den Grund zu gehen. Die Antworten, die sie bei anderen fand, sahen folgendermaßen aus: Schönheit sei der Gegensatz zu Hässlichkeit, ein abstrakter Begriff und eine Wertvorstellung. Nach einer mittelalterlichen Philosophie zeigt sich in der Schönheit der „Glanz der Wahrheit“ und nach Platon ist die Seele des Menschen dem Schönen, den schönen Körpern zugeneigt. (Valeries Projektbuch).

Nach einer Durchsicht ihrer vielen Skizzen und Zeichnungen suchte Valerie nach Werken der zeitgenössischen Kunst, die Ähnlichkeiten mit ihren Resultaten hätten. Sie versprach sich daraus Impulse und Ideen, mit denen sie ihre eigenen Bilder noch weiterentwickeln und mit ihrem Motiv noch weiter experimentieren könnte. Für eine genauere Ansicht entschied sie sich für Skulpturen von Louise Bourgeois und Hans Bellmer und für Malereien von Maria Lassnig.



Abbildung 53 Recherche zu Louise Bourgeois



Abbildung 54 Recherche zu Louise Bourgeois



Abbildung 55 Recherche zu Hans Bellmer

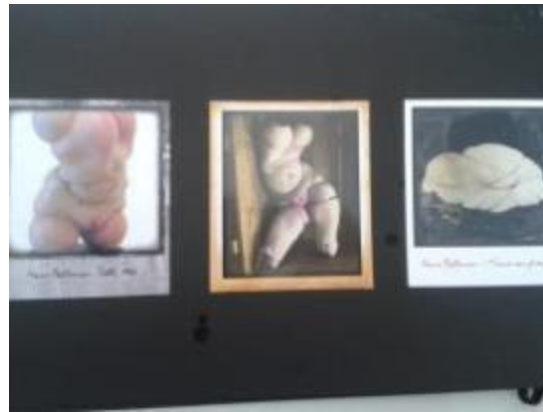


Abbildung 56 Recherche zu Hans Bellmer



Abbildung 57 Recherche zu Maria Lassnig

Alle drei Namen verweisen auf gesellschaftskritische, emanzipatorische Künstlerpersönlichkeiten. Lousie Bourgeois' skulpturaler Umgang mit dem menschlichen Körper kann verstanden werden als ein Verarbeiten von und Aufbegehren gegen Macht und Zwänge, die an den weiblichen Körper gekoppelt sind (Mulot 2002). Auch Hans Bellmer lehnte sich mit seinen erotischen, obszönen, körperlichen Plastiken gegen Macht und Normen auf, speziell gegen gesellschaftliche Vorstellungen von Moral und die Machtergreifung durch die Nationalsozialisten. (<http://www.kettererkunst.de/bio/hans-bellmer-1902.shtml>; Stand: 11.9.2014). Maria Lassnig verhandelt in ihren Bildern äußere Definitions- und Deutungsmächte, die im Körper zu empfundener Realität werden. Der Blick auf und aus dem Körper und seine brutale Macht werden zum Thema ihrer Kunst. Auf ihren Malereien deformieren und verformen sich menschliche Körper zu, wie sie selbst sagt, „Monstern“ (Lassnig zit. nach Linsmann-Dege 1996). Kunstwissenschaftlerin Silvia Eiblmayr interpretiert Lassnigs Monsterbilder als „Verweigerung gegenüber dem Blick des Anderen, dessen Gewalt sowohl erkannt, als auch verleugnet wird. Die deformierende Gewalt des Blickes verwandelt den Körper in Monster, in verblockte, fragmentierte Körper, denen eines gemeinsam ist: ihre gestörte oder verweigernde Beziehung zum Blick des Betrachters“ (Eiblmayr zitiert nach ebd.).

Ein großer Teil von Valeries Aufmerksamkeit auch im Alltag galt in dieser Zeit dem menschlichen Körper, seiner ästhetischen Erscheinung und den Folgen, die die Deutungen des Körpers auf die Identität eines Menschen haben. Sie erforschte mögliche und unmögliche Formen des menschlichen Körpers, Verdrehungen und Zusammensetzungen, erfahrbare Eigenschaften und eigene Visionen über ihn. Diese Aufmerksamkeit und Lust an der Neukreation, am Imaginieren und Experimentieren ließen viele zeichnerische und immer freiere und eigenständiger anmutende Körperformen entstehen.

Für unsere letzte Projektsitzung wählte sie vier unterschiedliche Umsetzungsmöglichkeiten aus, um sie uns in einer kleinen Ausstellung zu zeigen. Allerdings waren es die Kreide- und Holzstiftzeichnungen, welche sie uns als ihre eigentlichen Werke aus dem Projekt vorstellte.

Valerie griff und greift das gefundene Motiv in verschiedenen anderen Kunstübungen im Bereich Grafik und Malerei auf. Beim Überblicken ihres Arbeitsprozesses fällt auf,

dass es immer wieder Skulpturen sind, an die ihre Körperentwürfe erinnern und die ihr in Künstlerrecherchen begegnen. Für ein Intensivwochenende im Bereich der Bildhauerei im August 2014 an der PH Heidelberg hat sie sich schon angemeldet. Ich bin gespannt, welche Körperform und Verformung sie sich für ihre Skulptur entsinnt und wie sich die entstehende Figur dann tatsächlich anpassen, verändern, entwickeln und zeigen wird.

Folgende Schritte eines künstlerischen Prozesses konnten von Valerie im künstlerischen Projekt „*ganz.schön.behindert.*“ für die (Weiter)Entwicklung von Bildern und Vorstellungen über Behinderung vollzogen und genutzt werden:

➔ **Bewusst- und Sichtbarmachung der eigenen momentanen Perspektive.**

Hierzu wurde sie durch die Aufforderung zum „assoziativen Schreiben“ und der anschließenden Gestaltung eines Bildes in der ersten Projektsitzung aufgefordert.

➔ **Recherchen: Informationen aus Internet und Literatur, Möglichkeiten der aktuellen Kunst, Perspektive von „Insidern“ in Sachen „Behinderung und Kunst“.**

Die von Valerie selbst gefundenen Informationen konnten durch die im Projekt angebotenen Materialien erweitert werden. Außerdem passte ihr eigenes Interesse an der sogenannten „Outsiderart“ zum Angebot der Exkursion in die Malwerkstatt Bad Dürkheim.

➔ **Übungen zu künstlerischen Verfahren und Techniken.**

Valeries eigener Schaffensdrang, ihre Freude am Zeichnen und an der experimentellen Verformung von Körper(Teilen) auf dem Papier ermöglichte die Erweiterung ihrer bisherigen Ideen und Vorstellungsbilder von Kunst und Behinderung und deren Verbindungen. Sie näherte sich dem Gedanken an, dass sowohl Kunst als auch Behinderung sich der Überwindung gesellschaftlicher Konventionen und Zwänge und der Konstruktion neuer Möglichkeiten annehmen. Das Vorhaben, gesellschaftliche Vorstellungen von Behinderung zu erweitern, kann durch die Kunst unterstützt werden. Genauso kann aber die Kunst aktuell und vielschichtig werden, wenn Behinderung mit einbezogen wird. Der beschädigte Mensch als der nichtnormkonforme, der sich unausweichlich Normen, Konventionen und Ordnungsvorstellungen widersetzt, unterfüttert als Motiv oder als künstlerische Strategie das

gesellschaftserneuernde Moment der Kunst. Im Gespräch mit W.S. in Bad Dürkheim konnte Valerie Behinderung als künstlerische Strategie der sogenannten „Outsiderart“ kennenlernen. Valerie selbst hat im Verlauf des künstlerischen Projekts *„ganz.schön.behindert.“* Bilder entworfen, die den abweichenden Körper als den ästhetischen thematisieren.

➔ **Spiel experimenteller Bedeutungserzeugung.**

Zu Beginn fiel es ihr nicht leicht, ihre gestalterische Arbeit auch ohne eine schon fertig formulierte Aussage zu beginnen. Durch den Einblick in aktuelle Strategien der zeitgenössischen Kunst wurde Valerie fasziniert und dazu aufgefordert, sich auf die Arbeit der Transformation mit offenem Ausgang einzulassen. Marc Quinn und Allison Lapper sind an dieser Stelle zu nennen, aber auch die Texte und einige Künstler (z.B. der Fotograf Nick Knight), welche im Bildband „Bilder, die noch fehlten“ aufgeführt werden. Dieses Einlassen auf künstlerische Transformationsarbeit ermöglichte die Weiterentwicklung bisheriger Begriffe und Möglichkeiten des Denkens über Behinderung. Weil Valerie anfang zu zeichnen, manchmal auch ohne einen festen Plan, nur mit ihren Motiven der fragmentierten Körper und dem Zeichenmaterial, zeigten sich Aussagen und Kontexte in ihren Bildern, die sie selbst zuvor nicht kannte.

➔ **Fremde Blicke auf die eigenen Werke.**

Nun waren es andere, die sie auf diese neuen Bedeutungsmöglichkeiten hinwiesen. Valerie betreibt einen Kunstblog im Internet und stellt eigene Werke hier immer wieder zur Ansicht zur Verfügung. Im Projektverlauf wurde sie zusätzlich von mir aufgefordert, ihre Werke den Blicken anderer auszusetzen und deren Assoziationen zu notieren. Für Valerie führten die Interpretationen von Besuchern und Besucherinnen ihres Blogs zu einer erneuten Beschäftigung mit Schönheit und der Macht des Blickes. Sie entwickelte daraufhin weitere, eigenständigere, freiere Zeichnungen zu diesem Thema, die sich vom ersten künstlerischen Impuls durch Allison Lappers Selbstporträts weiter ablösten.

Produkte

Valerie wählte für ihre Transformationsarbeit zum inhaltlichen Thema körperliche Behinderung das künstlerische Medium der Zeichnung. Es entstanden drei Bilderserien, die an der figürlichen Darstellung des Körpers ansetzen und sich hin zu abstrakteren Formen entwickeln. Im Folgenden möchte ich die entstandenen Bilder genauer betrachten und analysieren.

A) Kreidezeichnungen: Körper und Körperfragmente

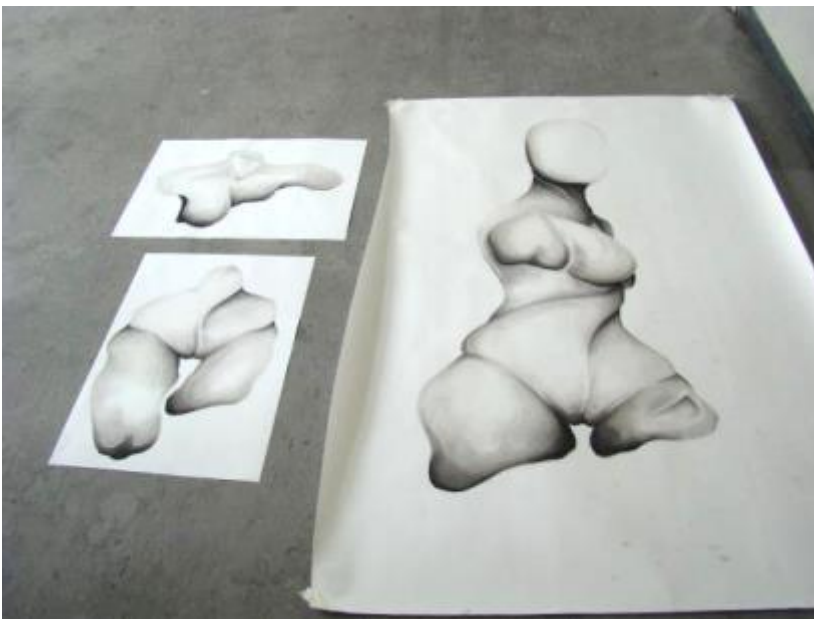


Abbildung 58 Serie Kreidezeichnungen

Valeries erste Serie besteht aus drei Zeichnungen mit weißer und schwarzer Kreide auf weißem Papier. Ein großes, hochkant verwendetes Format (ca. 2m x 1m) zeigt eine Frauengestalt ohne Arme. Kurze Teile ihrer Oberschenkel sind vorhanden. Die anderen beiden Bilder dieser Serie zeigen jeweils ein weibliches Körperfragment in Frontalansicht. Sie haben das Format A1. Das querformatige Bild zeigt einen Brustkorb, das hochformatige einen Hüftbereich. Der Hintergrund aller drei Bilder ist jeweils nicht bezeichnet, er erscheint bis auf einige leichte Werkspuren als reinweißes Papier. Die Figuren sind an den allermeisten Stellen deutlich konturiert, sie heben sich somit vom Hintergrund ab und scheinen im Format zu schweben. Keine der Figuren ragt aus dem jeweiligen Format heraus. Der Duktus der Zeichnungen ist sehr fein. Die Kreide wird in großen Teilen malerisch verwendet, wenn durch Verwischen des Kreidestaubs Flächen entstehen. Die Schattierungen verlaufen von fast weiß bis fast schwarz in verschiedenen

Graustufungen. Insgesamt wurde der Licht- und Schatteneinfall auf die und auf den Figuren durch das Zusammenspiel von sehr hellen und sehr dunklen Flächen stark herausgearbeitet. Hinzu treten in allen drei Zeichnungen helle, kurvige Linien, die die Körper(fragmente) an mehreren Stellen wie feine Fäden oder Risse durchziehen. Die Färbung der Figuren in Weiß und Grau sowie in Schwarz an einigen Rändern lässt an aus Stein bzw. Marmor hergestellte Skulpturen denken. Diese Idee muss teilweise wieder verworfen werden, wenn die Körperformen sich wölben und „schweben“, wenn sie wirken als könnte man ihre Form mit bloßen Händen verändern und als seien sie mit Luft gefüllt.

A1) Ganzkörperdarstellung

Formale Beschreibung:

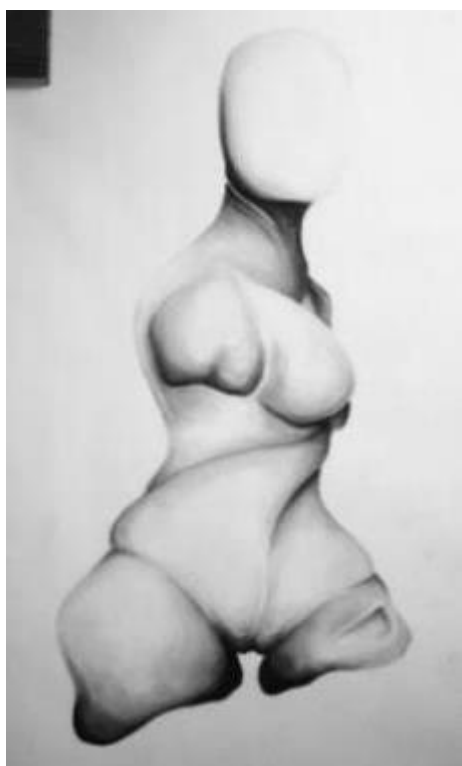


Abbildung 59 Ganzkörperdarstellung

Die Ganzkörperfigur erscheint je nach Ausschnitt und vielleicht auch im Vergleich zu der fragmentarischen Darstellung des Körpers auf den anderen Bildern der Serie eher organisch bzw. menschlich. Der Kopf und das Gesicht der weiblichen Figur zeigen sich als der hellste Bereich. Der Schädel wie der gesamte Körper ist glatt, ohne jegliche Behaarung oder Poren. Das Gesicht der Frau ist nicht gezeichnet, statt eines Blickes schaut dem Betrachter eine helle Fläche entgegen. Die Konturen des Kiefers sind

deutlich konturiert und definieren die Kopfhaltung dieser Frau oder Skulptur. Ihr Rumpf erscheint in einer extremen Verdrehung. So zeigen sich das Gesicht und die Hüfte frontal, die linke Schulter und Brust sind allerdings vom Betrachter weggedreht, sie zeigen nach hinten und sind vom Standpunkt des Betrachters aus nicht bzw. kaum zu erkennen. Der andere Armstumpf ist dementsprechend in einer Aufsicht gezeichnet, die rechte Brust im Profil. Diese wirkt sehr glatt und rund und trägt keine Brustwarze. Im unteren Bereich der Figur wurde der Spalt an der Scham bis zur Brust hin verlängert. So entsteht eine gewölbte Linie, die den Körper in der Mitte des Bauches teilt. Ein Bauchnabel ist nicht dargestellt. Dunkle Linien und Schattierungen am Hals, unter dem Kinn, außerdem unter der Brust der Frau stellen so etwas wie Falten oder Hautspalten, die durch die Verdrehung des Körpers entstehen, dar. Dunkle Flächen fallen außerdem besonders an den Abschlüssen der verkürzten Gliedmaßen auf.

Inhaltliche Aspekte:

Die Frau auf Valeries Bild zeigt sich einem möglichen Betrachter nackt. Die völlige Nacktheit könnte im ersten Moment die Idee von Schutzlosigkeit aufkommen lassen. Diese Frau würde sich den Blicken anderer auf ihren Körper demnach schutzlos aussetzen. Valerie konstruiert mit der spezifischen zeichnerischen Darstellung einer als körperlich abweichend bzw. behindert zu identifizierenden Frauengestalt ein bestimmtes Verständnis von Fremd- und Selbstwahrnehmung behinderter Menschen. *Der Blick des Anderen und der Blick zurück* erscheinen gemeinsam als ein mögliches Sujet dieser Zeichnung. Generell ist einzuräumen, dass wir die Konzepte, die wir über unser Selbst haben, wesentlich kreieren, indem wir die Blicke der anderen auf uns deuten. Nach Sartre beispielsweise genügt es, dass „der Andere mich anblickt, damit ich das bin, was ich bin“ (Sartre 1943 zit. nach Riegler 2006: 62). Weil ein anderer ihn sieht, weiß der Mensch dass er ist. Weil ein anderer ihn in einer bestimmten Weise anblickt, bekommt der Mensch eine Idee davon, wie er ist. Behinderte Menschen nehmen das eigene Selbst immer wieder in besonderer Weise als ein durch andere bewertetes und beurteiltes wahr. (Riegler 2006: 62). Es waren andere, die den Körper dieser Frau womöglich noch vor ihrer Geburt als problematisch und abweichend bewertet haben, die ihr und ihrer Familie ein schwieriges und mühevolltes Leben damit prognostizierten, die sich vielleicht sogar fragten, ob dieses zukünftige Leben all die Mühen und zu überwindenden Schwierigkeiten wirklich wert sein würde. Es waren andere, die beim Anblick des Kindes ohne Arme und Beine erschranken, vielleicht

traurig wurden und es mitleidig anschauten. Es waren andere, die auf der Straße neugierig die Frau ohne Gliedmaßen und ihre besondere Art, sich fortzubewegen mit ihren Blicken verfolgten. Und es waren andere, die ihren Kindern sagten, sie sollen da nicht so hinschauen. Menschen, die gesellschaftlichen Normvorstellungen nicht entsprechen können, fallen in besonderer Weise auf und lösen zwiespältige, starke Gefühle wie Angst, Unsicherheit, Bewunderung, Mitleid, Erschrecken und Neugierde bei anderen aus. Sie selbst lesen diese Affekte in den Blicken und Reaktionen anderer Menschen beim Anblick ihres Körpers und lernen darüber, wie sie zu sein scheinen oder wie sie sind. Für Menschen mit abweichenden Körpern ist es besonders schwer, die eigene Identität und ein positives Selbstbild zu finden. Zu oft sind Fremd- und Selbstwahrnehmung nicht zu vereinen, zu oft ist der Blick des Anderen ein mitleidiger, abwertender, ausschließender. Die Frau auf diesem Bild entspricht den gesellschaftlichen Normvorstellungen nicht. Ihr Körper weicht in seinem ästhetischen Erscheinen sowie in seiner Funktionalität von den mehrheitlichen und damit als normal identifizierten Körpern ab. Diese Frau weiß, dass Menschen mit Unsicherheit beim Anblick ihres Körpers reagieren könnten. Doch davor schreckt sie nicht (mehr) zurück. Sie setzt sich selbst diesen Blicken aus. Sie fordert die anderen auf, indem sie sich nackt zeigt, sie anzublicken. Diese Frau bedient sich – erstens – ihrer Freiheit, selbst zu wählen, wie sie der Wahrnehmung der anderen begegnet und „in welcher Weise bzw. in welchem Ausmaß [sie] den Blick des Anderen als lähmenden, verletzenden und verurteilenden zulässt“ (Lanzerath 2000 zitiert in Riegler 2006: 62). Vielleicht beginnt sie gerade damit. Beginnt ihr Verstecken aufzugeben und sich zu zeigen. Vielleicht fragt sie aber auch den Betrachter nach seinen begrenzten Möglichkeiten, einen Menschen in seiner ganzen Erscheinung anzuerkennen. Fragt ihn zurück, ob sie sich wegrehen und verstecken soll oder ob sie sich zeigen darf und macht ihn damit aufmerksam auf die vernichtende oder bestärkende Macht, die auch sein Blick haben kann. Und so fordert sie – zweitens – den sie anblickenden Menschen heraus, seine Kategorien von lebenswert und lebensunwert, von zu unterstützendem und zu bemitleidendem Leben zu überdenken.

Ist diese Zeichnung das Bildnis einer Frau? Wäre es ein solches, so würde es einen Menschen portraitieren, so würde es auf eine reale Person verweisen, und das Wesen der abgebildeten Person zutage fördern wollen. Es würde ausdrücken: „So ist [...] sie.“ (Mürner 2006: 61). Doch dieses Bild lässt eine Lücke. Eine helle Lücke im Gesicht der

Frau. Statt einer Aussage, gibt dieses „Abbild“ dem Betrachter Fragen auf: Wie ist sie? – Wie blickt sie mich an? Blickt sie mich überhaupt an? Schaut sie zu Boden? Lächelt sie? Weint sie? Schaut sie entspannt? Schaut sie herausfordernd? Blickt sie mich ängstlich oder fragend an? Ist ihr Blick ein emanzipierter? Statt zu einem Portrait wird das Bild mit Hilfe dieser Leerstelle zu einer Projektionsfläche für die Vorstellungen, die der Betrachter für das Leben und die Gefühlswelt von körperlich behinderten Menschen bereithält.

A2) Körperfragmente

Formale Beschreibung:

Das Querformat A1 zeigt einen weiblichen Brustkorb. Der Kopf ist am Hals abgetrennt, wodurch eine helle, glatte Fläche entsteht. Ein Arm fehlt ganz, ein Armstumpf sowie die rechte Brust sind vorhanden. Der gesamte linke Brustkorb der Figur, die Rippen, der Lungenbereich und die äußere Brust fehlen ganz. Die spezifische Form einer dunklen Fläche hinter der rechten Brust lässt den Eindruck entstehen, als sei dieser fragmentarische Körper hohl, als sei er eher eine Hülle als eine massive Form. Der Farbverlauf auf der Figur von oben hell bis unten dunkel verweist auf einen Lichteinfall von oben.



Abbildung 60 Körperfragment 1

Auch das Hochformat zeigt einen fragmentarischen weiblichen Körper. Diesmal ist die Hüfte mit zwei Beinstümpfen in frontaler Ansicht abgebildet. Der rechte Beinstumpf der Figur ist länger als ihr linker. Oberhalb der Hüfte wird die Figur schnell sehr

schmal. Statt eines Bauches erscheint etwas, das an einen Gliederstumpf erinnert. Die Wirbelsäule endet kurz über der Hüfte und dieses Ende scheint verwachsen und von einer Haut rund bedeckt. Die Figur setzt sich aus vier Fragmenten zusammen. Die zwei Beintteile wirken segmentiert und aufgesetzt, da Linien und Schattierungen sie vom restlichen Körper trennen. Wie bei der zu Beginn beschriebenen Ganzfigur verläuft eine durchgängige Linie in weiß mit schwarzer Schattierung zwischen den Beinen hoch und nach rechts, so dass auch die Hüfte als in der Mitte geteilt und aneinandergesetzt erscheint. Wieder sind die Abschlüsse der Beine dunkel gefärbt.



Abbildung 61 Körperfragment 2

Inhaltliche Aspekte:

Wir sehen auf diesen beiden Zeichnungen Fragmente eines weiblichen Körpers. Der Körper einer Frau wurde zergliedert. Zumindest in ein Oben und Unten, vielleicht sogar in ein Brauchbar und Nichtbrauchbar, in funktionsfähig und nutzlos. Die verkürzten Beine, die amputierte Brust und das zuvor dargestellte dritte Bild dieser Serie verweisen auf den Inhaltsbereich der Körperbehinderung. Dieses Motiv wird von Valerie mit ihren Zeichnungen von Körperfragmenten in den Zusammenhang mit Macht gestellt. Das Motiv der Körperbehinderung wird in die drei Aspekte Körper, Macht und Behinderung dekonstruiert, um ihre Verhältnisse zueinander hinterfragen zu können. Mit der Sichtbarmachung dieser kritischen Fragen durch zu betrachtende Zeichnungen von

weiblichen Körperteilen kommen der Blick auf den (beschädigten) Körper und Frausein als weitere zu verbindende Komponenten hinzu. Karin Flatz wird herangezogen, um sich Valeries Position im Feld von Körper, Macht, Blick, Frausein und Behinderung zu nähern. Diese bezieht den Blick und die Macht konkret auf Frauen mit körperlicher Behinderung:

„Mit mehr oder weniger Gewalt werden behinderte Frauen gezwungen, die Bewertungen und Beurteilungen im Blick der anderen als Wahrheit über sich anzuerkennen, ihren eigenen Blick gegen sich selbst zu richten und sich zu zerstückeln in funktionierende und nicht funktionierende Teile.“ (Flatz 2006: 63 f.).

Generell sei der Blick auf Frauen in Medien und öffentlichem Raum ein verobjektivierender. Auch der Blick auf und Umgang mit behinderte(n) Frauen werde dadurch beeinflusst und somit zur individuellen und gesellschaftlichen Realität. Die Philosophin Bell Hooks schreibt 1996, dass auch die Beziehung von Frauen zu sich selbst davon in Mitleidenschaft gezogen werde. Das Verhältnis zu ihrem Körper werde distanziert, ihr Körper unter ihrem eigenen prüfenden Blick zu einem Objekt, „ganz besonders zu einem Objekt zum Anschauen. In einen Anblick.“ (Hooks 1996 zit. nach Flatz 2006: 64).

Volker Schönwiese ordnet die Kategorie Körperbehinderung in andere aktuelle Diskurse ein. Seine Hinweise können zu einem möglichen Verständnis des Motivs der Zergliederung und Fragmentierung der Körper in Valeries Zeichnungen beitragen.

„Traditionell wird bei Behinderung zwischen körperlicher Behinderung, Sinnesbehinderung und geistiger Behinderung unterschieden. Dies entspricht der Einteilung, die sich an körperlichen bzw. organischen Defiziten von Personengruppen orientiert. Eine aktuellere Sichtweise geht davon aus, dass der Mensch körperliche, soziale und psychische Aspekte untrennbar in sich vereint, also ein biopsychosoziales Wesen ist. [...] Ein isolierter Blick auf den Körper in seinen Teilen [...] kann nicht der Ganzheitlichkeit und Geschichtlichkeit des Menschen gerecht werden.“ (Schönwiese 2006: 76).

Doch in verschiedenen Wissenschaftsbereichen ist das genannte Zergliedern und Wiederaussetzen des Körpers weiterhin aktuell. Indem die Gen- und Reproduktionstechnologie am Traum der Erzeugung eines perfekten Körpers arbeitet, erzeugt sie nicht nur medizinische Verbesserungen. Insgesamt ermächtigt sie sich damit dem menschlichen Körper, um ihn immer verwertbarer werden zu lassen. Dieser politische, meist rein ökonomische oder kapitalistische Umgang mit dem menschlichen Körper wird nach Schönwiese die gesellschaftliche Bewertung von und den Umgang

mit menschlicher Vielfalt beeinflussen, werde aber ethisch und politisch dabei nicht ausreichend öffentlich diskutiert und kontrolliert. (Ebd.).

B) Holzstiftzeichnungen: Körperverformungen

Formale Beschreibung:

Serie 2 besteht aus vier Zeichnungen, die jeweils auf weißem Papier im Format A1 gearbeitet wurden. Gezeichnet wurde hier mit weißem und schwarzem Holzstift. Durch Schraffuren und Überlagerungen der Farben wurden verschiedenen graue (sehr helle bis sehr dunkle) Farbflächen erzeugt. Die Figuren sind auch hier wieder stark konturiert, wodurch sie sich vom nicht bearbeiteten Hintergrund stark abheben. Sie schweben alle fast mittig im Papierformat, manche etwas versetzt zur unteren linken Ecke hin.



Abbildung 62 Serie 2

Als Motiv dieser Serie zeigt sich der menschliche Körper ohne Gliedmaßen und ohne Kopf in mal gegenständlicherer, mal abstrakterer Form. Ob die dargestellten Torsos weibliche oder keine primären Geschlechtsmerkmale aufweisen oder ob jeweils die Gesäße der Figuren dargestellt sind, ist nicht zu entscheiden. Als Grundgerüst aller vier Figuren scheint eine Säule in der Mitte der Gestalten zu dienen. Diese „Wirbelsäule“ scheint in sich verdreht. Volumen bekommen die Figuren durch auf die Säule geschichtete Masse. Diese erscheint auch hier, wie in der vorherigen Serie, durch einzelne aneinandergesetzte Segmente und ist auf manchen Bildern abgetragener, auf anderen dicker. Die Rumpfmittle ist auf allen Bildern sehr schmal und an diesen Stellen zeigt sich jeweils die Verdrehung. Die Figuren unterscheiden sich untereinander in der Volumenverteilung ihrer Masse oberhalb und unterhalb dieser schmalen Stelle. Mal erscheint der Brustkorb enorm, mal ist der Hüftbereich ausladender gestaltet. Einige Figuren wirken gestreckt, schmaler, länger, andere eher gestaucht, wodurch ihre Masse geradezu nach außen drängt. Auf drei Zeichnungen erscheint der linke Oberschenkel

länger, auf diesen dreien vollzieht sich die Drehung der Wirbelsäule nach oben links. Nur auf einer Zeichnung ist das Längenverhältnis der beiden Beinstümpfe umgekehrt. Womöglich wird hier die andere Seite des gleichen Torsos gezeigt. Es liegt die Vermutung nahe, dass auf den vier Zeichnungen der gleiche Torso in jeweils anderer Gestalt abgebildet ist. Dieser scheint im Wandel begriffen, sich gerade einer Metamorphose zu unterziehen. Die vier Abbildungen zeigen sich unter diesem Blickwinkel als Momentaufnahmen einer körperlichen Veränderung. Die Farbgebung – ähnlich wie die aus der Serie der Kreidezeichnungen – lässt weniger menschliche Haut als vielmehr weißen Stein erahnen. Als wären hier sich verändernde Skulpturen zeichnerisch abgebildet worden. Es zeigen sich zugleich lebendige und leblose Eigenschaften. An manchen Stellen wirken umrandete und schattierte Flächen wie Löcher, Verletzungen oder Macken im Material. An wenigen Stellen auf den Bildern zeigen sich feine Umrisslinien aus Bleistift, die leere Flächen und einen Kontrast zur sonst sehr plastischen Ausarbeitung bilden.

Die Vermutung, dass wir denselben, immer anders erscheinenden Torso erblicken, wird untermauert, wenn in Serie 3 (Abbildung 62) wieder genau vier Zeichnungen im selben Format, auf gleichem Papier, mit gleicher Zeichentechnik aber in anderer Farbgebung gezeigt werden.

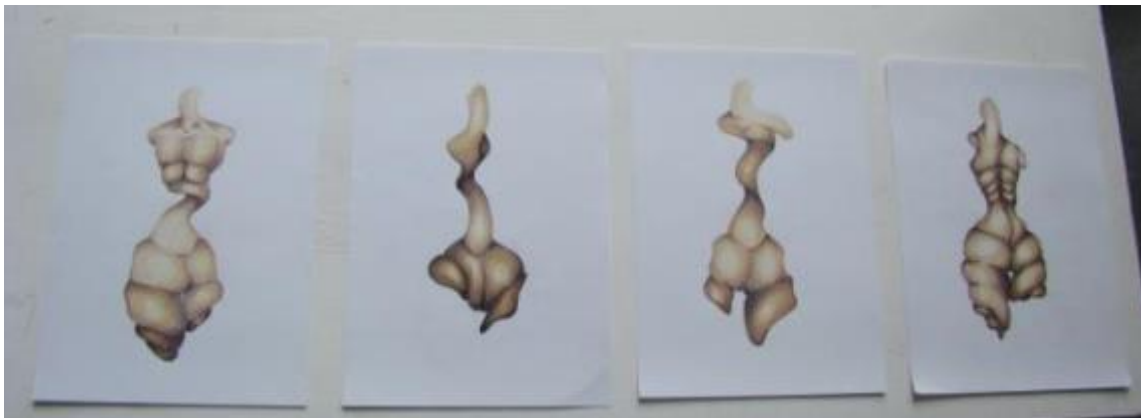


Abbildung 63 Serie 3

Wieder sind es an Menschenkörper erinnernde Rumpfe, die sauber konturiert, im Format schwebend das Blatt in der Mitte teilen. Wieder ist ihre mittlere Säule verdreht, wieder scheinen wir die Figuren teilweise von vorne, teilweise von hinten betrachten zu können. Besonders an einer Stelle mutet die Brust dieses Torsos männlicher an als an manchen Stellen der vorherigen Serie. Die verkürzten Beine sind zusammengesetzt aus

einzelnen Gliedern und werden innerhalb einer Figur dicker und dünner. Zuerst könnte die Farbgebung dieser Serie in Ockertönen eher an menschliche Haut erinnern. Doch die hellbeigen Farbflächen erscheinen wie Lichtreflexe und stehen im Kontrast zu dunkelbraunen Schattierungen. Die Figuren scheinen nun doch möglicherweise aus Nussbaumholz o.ä. geschnitzt, geschliffen und poliert. Dann wieder quellen Stellen in solcher Gestalt auf, dass sie an weiches, formbares Material denken lassen. Die Figur löst sich in dieser Serie noch weiter auf, sie wird teilweise stark reduziert, so dass beinahe nur noch die verdrehte Säule in spezifischer Gestalt zu sehen ist. Im Vergleich zur zuvor beschriebenen Serie wurde der menschliche Körper bzw. seine skulpturale Abbildung noch stärker abstrahiert, so dass hier sehr eigenständige Formen entstehen konnten. Das Volumen und der Grad der Formveränderung variiert zwischen den einzelnen Bildern dieser Serie sehr stark.

Inhaltliche Aspekte:

Zur Hinführung an Valeries „Rumpf-Zeichnungen“ soll die Bestimmung des Begriffes *Torso* dienen: Ein Torso ist „ein menschlicher Körper ohne Kopf und Gliedmaßen“ (<http://www.duden.de/rechtschreibung/Torso>; Stand: 11.09.2014). In der Kunstwissenschaft wird mit diesem Begriff eine „unvollständig erhaltene oder absichtlich gestaltete Statue mit fehlenden Gliedmaßen und fehlendem Kopf bezeichnet“ (ebd.). In der Geschichte der Kunst tauchen Torsos als absichtlich oder durch die Zeit oder aber durch Vandalismus zerbrochene Körperdarstellungen immer wieder als herausragende Werke auf. Bildungssprachlich spricht man von einem Torso, wenn etwas nur (noch) als „Bruchstück oder unvollständiges Ganzes vorhanden ist“ (ebd.). Gleichbedeutende oder ähnliche Wörter wären „Büste, Körper, Rumpf, Leib, Bruchstück, Fragment, Relikt, Rest, Stückwerk, Überrest, Rudiment, Überbleibsel, Flickwerk“ (ebd.).

Valerie begibt sich mit diesen beiden Bildserien zum Thema Körperbehinderung und Kunst in die experimentelle Erforschung und Konstruktion von Körperlichkeit, Unvollständigkeit, Darstellung, Wandlungsfähigkeit, Funktion, Verwertbarkeit, Nutzbarkeit, Menschsein und Schönheit.

Als Begriff für die Lehre vom Schönen, für den Schönheitssinn wird im Duden das Wort „Ästhetik“ angegeben. In seinem Werk zu „Kunst, Ästhetik und Behinderung“ aus dem Jahr 2009 bestimmt Tobin Siebers den menschlichen Körper als den primären

Gegenstand der Ästhetik. Die Ästhetik gehe „den Sinneswahrnehmungen von Körpern in Gegenwart anderer Körper nach“ (Siebers 2009: 7). Im Zusammenführen von Körper, Kunst und Ästhetik bestreitet Siebers, dass „Ästhetik hinreichend durch die Darstellung des gesunden Körpers und unsere damit assoziierten Begriffe von Harmonie, Ganzheit und Schönheit bestimmt werden kann“ (Siebers 2009: 8) und bringt in diesem Zuge Behinderung als gestalterisches Element in die Diskussion über Kunst(werke) mit ein. Er entwirft die These, dass es eine „Zerbrochene Schönheit“ (ebd.) ist, welche den Begriff von Ästhetik in der Kunst über die Epochen hinweg bestimmt. Insbesondere seit der modernen Kunst erscheine Behinderung durch das Darstellen von fragmentierten, versehrten, unvollständigen Körpern als eigentümliche Spielart des Schönen. In der Kunst würden Formen und Körper geschätzt, die von Vollständigkeit, Perfektion und Idealen abweichen. Tun sie es nicht, so würden sie zu „Kitsch“ (Ebd.).

Valeries Zeichnungen erscheinen als eine Einladung an den Betrachtenden, ein alltägliches und ein künstlerisches Verständnis von Schönheit und schönen Körpern zu vergleichen. Valerie bearbeitet, indem sie menschliche Körper auf dem Papier mit Hilfe von Imagination und Versuch immer wieder und weiter verändert, die gesellschaftliche (Lern)Aufgabe, eine alltägliche, idealistische und dadurch diskriminierende Ästhetik durch eine künstlerische zu erweitern. Denn: „Ästhetisches Gefallen oder Missfallen [sind kaum] von politischer Akzeptanz oder Ablehnung zu trennen [...]“ (Ebd.: 8).

Auswertung

Valerie arbeitete aus eigenem Antrieb sehr engagiert, sowohl an der inhaltlichen Recherche, wie an der Erforschung künstlerischer Möglichkeiten. Dieses Interesse und freudvolle Umgehen auf inhaltlicher **und** gestalterischer Ebene ermöglichte die Transformation und damit die künstlerische Montage der vielen Erkenntnisse und Eindrücke, die sie bereits hatte oder im Verlauf des Projektes machte. Da sie selbst von körperlicher Behinderung betroffen ist, bewegt sie sich schon ihr Leben lang in einem transdisziplinären Bereich zwischen Medizin, Sozialität, Körperempfinden, Fremd- und Selbstbeurteilungen. Sie steht vor der unabgeschlossenen alltäglichen Aufgabe, diese sich zum Teil widersprechenden Empfindungen, Informationen und Bedeutungszuschreibungen zu konstruieren, sich ständig dazu zu positionieren und sie in ihr eigenes Leben zu transformieren. In ihren ersten Produkten in Bild und Text aus

der ersten Projektsitzung äußerte sich der damals aktuelle Stand dieser prozesshaften Identitätsarbeit. Es bestand bereits das Vorhaben, ihre eigene Kritik und ihr Unbehagen an der Abwertung von abweichenden, versehrten Körpern und deren Bezeichnung als unvollständig, gemessen an einem Normkörper, in Bildern zu äußern. Dieses konkrete Aussagevorhaben führte sie zu ihrer ersten Umsetzungsidee, Zeichnung oder Malerei mit Textfragmenten zu verbinden. Doch ihre eigene Lust an der Formkreation, am *Zeichnen an sich* und die Aufforderung im Projekt „*ganz.schön.behindert.*“, die Bilder anderer Künstler zu betrachten, sich inhaltlich weiter zu informieren und ständig selbst sichtbare Gestalten zu kreieren, ließ sie nicht an dieser (vor)schnellen Vision verharren. In der Kunstnacht, als sie aufgefordert war, lange und prüfend an der Gestaltung ihrer Imaginationen und Vorhaben zu arbeiten, vollzog sich für sie eine Schleife der Selbstgestaltung: Die ersten Entwürfe zeigten nicht die erhoffte Wirkung, es galt also zu Zweifeln und eine Entscheidung zu treffen. Der eingeschlagene Weg musste wieder verlassen werden, das eigene Ziel aber weiterhin vertreten werden. Nun war es eine spontane Faszination (für Allison Lappers Selbstporträts), ihre Intuition und schließlich die Wirkung des Zeichenmaterials und der entstehenden Formen, von denen sich Valerie leiten ließ, um einen ganz eigenen, unverbrauchten Weg zu begehen. Dadurch wurde es möglich, dass Valerie sich in ihren Bildern auf einen Prozess des Forschens im Bereich Körper, Unvollkommenheit, Abweichung und Ästhetik begeben konnte und Betrachtende nun auffordert, sich zu diesem Experimentieren zu positionieren.

Kunst kann, nach Valeries Überzeugung, gesellschaftliche Akzeptanz mithilfe von Bildern voranbringen. Zu Beginn dachte sie für das Verfolgen dieses Zieles an Strategien der Provokation, des Erschreckens, des Aufrüttelns. Doch diese anfängliche Idee veränderte sich. Die Zielsetzung blieb gleich, doch ihre Bilder möchten nun weniger über eine moralische oder beschuldigende Ebene zu mehr Akzeptanz für behinderte Menschen führen. Stattdessen kreiert sie mit ihnen Gegenbilder über Schönheit und möchte diese als Erweiterung vorschlagen. Die Idee, ihr Wissen und ihr Unbehagen auf ihren Bildern auszudrücken, wurde mehr und mehr zu einem eigenen Forschen, Weiterdenken und Nachfragen. Am Ende des künstlerischen Projektes „*ganz.schön.behindert.*“ sind bei Valerie dadurch Bilder entstanden, die in ihrer Aussage weniger festzulegen sind und gleichzeitig unerwarteter und neuer erscheinen.

4.4.1.2 Sven

Prozess

Sven knüpfte in der Einstiegsstunde des Projektes an sein Vorwissen zum Thema Behinderung an. Er griff sich aus der Sammlung an Bildern aus dem Internet folgendes Piktogramm (Abb. 62) als Gestaltungsimpuls heraus:



Abbildung 64 Piktogramm „Soziales Modell von Behinderung“

Es handelt sich dabei um die stilisierte Darstellung eines Menschen im Rollstuhl vor einem Treppenaufgang. Es thematisiert (bauliche) Barrieren als die Produzenten von Behinderung, da sie es (unter vielem anderen) sind, die die Flexibilität und Teilnahme von Menschen mit abweichenden Körpern am gesellschaftlichen Leben einschränken. Unterschrieben ist das Emblem mit der für das soziale Modell und die „Selbstbestimmt-Leben Bewegung“ programmatischen Aussage: „Ich bin nicht behindert. Ich werde behindert.“ Sven nahm diesen Ausdruck als Ausgangspunkt für eine Cartoon Zeichnung mit schwarzem Filzstift auf weißem Papier im Format A1. Dargestellt wird ein Rollstuhlfahrer vor einem Kino, welches ihm wegen der vielen Treppenstufen nicht zugänglich ist. Auf dem Rasenstück vor dem Kinogebäude ist ein aufgestelltes Schild gezeichnet. Hier hat Sven das erwähnte Piktogramm in die Zeichnung eingearbeitet. Sven lässt auf seinem Bild auch die Frage nach der kulturellen Repräsentation von behinderten Menschen (im fiktionalen Film) anklingen: An der Außenwand des dargestellten Gebäudes sind Plakate der Filme „Rain Man“ und „Forrest Gump“ zu erkennen. Rain Man erzählt von einem Mann mit Autismus. Forrest Gump ist ein junger Mann mit Lernschwierigkeiten.



Abbildung 65 Cartoon entstanden in erster Sitzung

Sven entwarf in dieser Sitzung noch eine weitere kleine Bildmontage aus Teilen zweier menschlicher Körper und unterschrieb es handschriftlich mit dem Satz: „Schönheits wahn Kann auch Entstellen“.



Abbildung 66 weiterer Entwurf

Angeregt von den in der Einstiegsstunde angebotenen Bildern aus dem Internet, begann Sven selbst zu „googlen“, zu recherchieren und eine eigene Bildsammlung zum Thema Behinderung anzulegen. Im Verlauf des Projektes erweiterte sich diese Zusammenstellung kontinuierlich. Hinzu kamen eigene Fotografien, mit denen Sven Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen der „Lebenshilfe Heidelberg“, Menschen mit Behinderung, Freunde und Kollegen von ihm portraitiert oder aber Räumlichkeiten in den Werkstätten dort zeigt.

Die zweite Projektsitzung nutzte er, um seine eigene Bildsammlung aus Internet und eigener Lebenswelt durchzusehen und damit digital zu experimentieren. Mit Hilfe eines Bearbeitungsprogramms montierte er mehrere Gesichter zu einem oder verzerrte und deformierte sie.



Abbildung 67 Deformation mit dem PC



Abbildung 68 gemischtes Gesicht

Unter den angebotenen Informationsmaterialien wählte er sich an diesem Tag außerdem die Informationsbroschüre und den Fragenkatalog zum „1000-Fragen-Projekt“ aus. Dieses Projekt bietet der Bevölkerung in einem Internetforum die Möglichkeit, sich zum Sachverhalt der Bioethik zu äußern und Fragen und Problemstellungen zu eröffnen (<http://www.1000fragen.de/>). Für Sven wurde es zum Anlass, einen eigenen Text zu formulieren:

„Was wir sind Doppelt
 Essen, Tiere Pflanzen
 Menschen, nicht Echtes
 anderes Leben, Falsch
 alles gleich innen, ausen
 Ein Mann mehrere Männer
 gleichheit“²²

Unsere Exkursion in die Malwerkstatt von W.S. nutzte Sven für einige Experimente mit Acrylfarbe auf Papier. Außerdem verglich er die Alltagsgestaltung und Arbeitsweise der dort tätigen Menschen mit der eigenen.



Abbildung 69 selbst tätig werden

²² Abbildung des Originals im Anhang A6.

Seine Recherchen „vor Ort“ trieb er immer weiter voran, führte Gespräche mit Kollegen und Kolleginnen zu ihrer Lebenssituation, sammelte und fotografierte weiter. Von einem Freund erhielt er schließlich eine Kopie der Röntgenaufnahme seiner Hände. Während der Kunstnacht ließ er sich von diesen Händen – abgebildet auf Röntgenbildern **und** Fotografien – zur gestalterischen Arbeit auffordern. Er begann, Hände plastisch zu formen. Zuerst verwendete er dafür ganz verschiedene Materialien, wie Schläuche, Klebeband und Pappmaché. Für die Hand aus Pappmaché ließ er die Form aus Hasendraht entstehen und ummantelte sie dann mit Kleister und Zeitungspapier. Er war mit der Farbgebung nicht zufrieden und malte sie mit orangener Acrylfarbe an. Die Hand wirkte sehr grob und schwer und schien noch nicht ihre endgültige Gestalt angenommen zu haben. Sven formte noch eine Hand und einen Arm aus Hasendraht. Doch diesmal verwendete er einen Nylonstrumpf, um der rohen Form eine äußere Haut zu geben. Die zufällig gefundene Materialzusammenstellung entfaltete unerwartet eine eigene Ästhetik und faszinierte ihn selbst genauso wie Mitstudierende. Einzelne Finger mit einem Nylonstrumpf zu überziehen entpuppte sich als unmögliche Aufgabe und so veränderte sich auch das Innere, die Form der Hand, nach und nach. Den restlichen Abend verbrachte Sven mit dem Entwurf eines Fußes mit derselben Arbeitstechnik. Außerdem probierten wir gemeinsam aus, die Körperteile liegend, stehend und aus verschiedenen Perspektiven (fotografisch) in Szene zu setzen. An diesen Körperteilskulpturen arbeitete er selbstständig weiter und entwarf noch viele weitere Teile und Erweiterungen wie Hände, Beine und ganze Unterkörper. Er selbst schreibt folgendermaßen zu seinem eigenen Arbeitsprozess:

„mir gefählt es mit Draht zu Arbeiten zu schneiden zu formen wie es man biegen Kann und zu sehn was eine Form Körper raus kommt fand ich toll sogar bei der werckstatt oder zu hause mach ich formen oder ich schneide dran rum am Draht und schau was für Körper entstehn einfach ohne zu wiessen wie es wird.“²³

Des Weiteren versuchte er sich an der Integration von Alltagsgegenständen wie einer Plastikflasche und Schuhen in seine Skulpturen. Gemeinsam prüften wir die Wirkung der verschiedenen Materialzusammenstellungen. Die Schuhe wurden wieder verworfen, die Erscheinung der Flasche ein wenig verändert. In der letzten Projektsitzung war er nun außerdem aufgefordert, aus der Vielzahl seiner Produkte eine Auswahl zu treffen

²³ Originaltexte von und für Sven aus der Abschlusssitzung sind abgebildet im Anhang A8.

und zu überlegen, welche Art der Präsentation welche Aspekte der Skulpturen besonders hervorheben könnte. Der Lichteinfall erschien nun beispielsweise wichtig, um auf das Zusammenspiel der Zeichnungen durch die Maschen des Drahtes und die des Textils achten zu können.

Neben den Drahtstrumpf-Skulpturen arbeitete Sven während der Projektzeit zuhause an einer lebensgroßen menschenähnlichen Gestalt. Diese entstand in vielen und langen Sitzungen durch das experimentelle Verbinden verschiedener Alltagsmaterialien. Sie wurde schließlich mit Papier und Kleister ummantelt und bemalt. Ihm selbst gefallen an dieser Figur besonders die komisch anmutende Körperhaltung, der einprägsame Gesichtsausdruck und die vom restlichen Körper abweichenden Hände aus Gummihandschuhen. Um ihn an dieser Stelle noch weiter anzuregen und seine Gestaltungsarbeit womöglich noch mehr zu differenzieren und noch exzessiver werden zu lassen bzw. sie mit weiteren inhaltlichen Aspekten zu verknüpfen, verwies ich Sven auf die Geschichte von „Frankensteins Monster“.

Außerdem habe ich ihn gebeten, an seiner Bildersammlung weiterzuarbeiten und sich eventuell darin zu versuchen, die Bilder zu kategorisieren und zu sortieren. Er könnte beispielsweise verschiedene Reihen und Serien zusammen- und gegenüberstellen. So würden er und andere aufgefordert, genauer hinzuschauen, Verbindungen und Vergleiche zwischen den Bildern aufzustellen und zu fühlen, zu reagieren, zu denken und zu fragen.

Sven machte im Werkprozess Erfahrungen und Erkenntnisse auf unterschiedlichen Ebenen und aus verschiedenen Perspektiven zu dem Thema Behinderung:

- ➔ Er formulierte seine bisherigen Begriffe, Vorkenntnisse und Vorerfahrungen zum Thema Behinderung in Form einer Cartoon-Zeichnung und einer Bildmontage mit integriertem Textfragment in der ersten Projektsitzung.
- ➔ Mit seiner Bildrecherche im Internet stellte er Erkundungen im Bereich der visuellen Darstellung von Behinderung und Menschen mit Behinderung in den öffentlichen Medien an und durchforstete außerdem das Internet und seine Erinnerung nach berühmten Persönlichkeiten mit Behinderung.
- ➔ In der zweiten Projektsitzung formulierte er, angeregt durch die Aufgabe des „assoziativen Schreibens“, seine bisherigen Ideen und eine Kritik zu biogenetischen Technologien.

- ➔ Seine eigenen künstlerischen Erkundungen im Bereich der dokumentarischen und Porträtfotografie zeigen sich als das Forschen aus der Perspektive von Menschen mit Behinderung. Diese Recherche vollzog sich auf einer sehr persönlichen Ebene, da Sven sich im Projektverlauf auch mit der Behinderung eines guten Freundes, mit dessen Leiden und Freuden und seinen eigenen und fremden (durch medizinische Institutionen) Blicken auf seinen Körper (auf seine Hände) beschäftigte. Sven nahm die Fotografien und Röntgenbilder der Hände dieses Freundes zum Anlass, gestalterisch tätig zu werden und wurde in diesem Prozess aufgefordert, sich selbst zu dessen Erfahrungen als Mensch mit einem verletzten Körper in Beziehung zu setzen und zu positionieren.
- ➔ Während der Exkursion nach Bad Dürkheim konnte er Beobachtungen „vor Ort“ machen und gleichzeitig an seine eigene Lebenserfahrung anknüpfen.

Sven setzte seine Erfahrungen und Empfindungen in Beziehung zu den Aussagen anderer und gesellschaftlich geltenden Annahmen:

- ➔ Durch die Aufbereitung der im Internet gefundenen Bilder zum Schlagwort „behindert“ wurde Sven zu eigenen Bildrecherchen im Internet und eigenen Fotografien angeregt. Indem er sich mit seiner dadurch entstandenen Bildsammlung beschäftigte, die Reihenfolge veränderte oder eigene und gefundene Bilder künstlich digital miteinander vermischte, verglich er seine eigenen Blicke auf Menschen mit Behinderung mit denen, die eine mediale Öffentlichkeit vorschlägt.
- ➔ Sven wurde dazu aufgefordert, seine Ablehnung gegen biotechnologische Entwicklungen und Verfahren zu relativieren, da er sich auch mit der medizinischen Geschichte seines Freundes auseinandersetzte. Dieser erhält durch Errungenschaften der Medizin und Wissenschaft Schmerzlinderungshilfen und chirurgische Eingriffe, um seine durch einen Unfall beschädigten Hände wieder besser nutzen zu können. Gleichzeitig allerdings ist er einer ständigen defizitären Fremdbeurteilung und Fremdbestimmung durch Verfahren der Medizin und Rehabilitation ausgesetzt. Es zeigt sich für diesen Freund und für Sven eine Aufforderung zu ständiger Neupositionieren inmitten solcher ambivalenter Erfahrungen.

- ➔ Sven hatte in der Malwerkstatt von W.S. die Möglichkeit, die künstlerische Arbeit in der „Lebenshilfe Bad Dürkheim“ mit der in Heidelberg in der ihm vertrauten Einrichtung zu vergleichen. Es beschäftigte ihn im Anschluss an diese Exkursion sehr, dass mitunter Kritik an dem Umfang der künstlerischen Angebote in der „Lebenshilfe Heidelberg“ geäußert wurde. Er fragte sich, ob dies seiner Meinung nach tatsächlich der Fall sei oder nicht.
- ➔ In der Diskussion im Anschluss an die Filmausschnitte konnte Sven seine Perspektive auf Veranstaltungen, welche gesellschaftliche Inklusion vorantreiben sollen, durch die kritische Meinung nicht-behinderter Menschen erweitern. Es interessierte ihn tatsächlich, welche Gründe Menschen veranlassen, sich gegen das Nutzen mancher Angebote zu entscheiden.
- ➔ Seine Arbeit an den Skulpturen wurde während „der langen Nacht der aufgeschobenen Kunstwerke“ von anderen Studierenden immer wieder anerkennend, aber auch kritisch kommentiert, außerdem wurde nach seinen Intentionen und Techniken gefragt. Sven war an diesem Abend vor die produktive Herausforderung gestellt, sich ständig zu den Anregungen und Meinungen anderer zu positionieren, denn schließlich musste im Endeffekt immer er selbst die Entscheidungen für die Weiterarbeit an seinen Formen treffen.
- ➔ In der Herstellung einer Ganzkörperfigur ließ sich Sven ganz vom Material, seiner Intuition und entstehenden Formen leiten. Durch den eingebrachten Impuls, seine Skulptur mit dem Mythos von Frankenstein und seinem Monster zu verknüpfen, konnte er sich weitere unerwartete im Prozess konstruierte Bedeutungen erschließen und seinen Begriff von Behinderung noch erweitern.

Sven ließ sich vom Gestalten der unterschiedlichen Formen und Körper aus Draht faszinieren und immer wieder zu intensiven und freudvollen Schaffensphasen auffordern und ermutigen. Er schaffte es, sich vom Material und den entstehenden Formen leiten zu lassen, immer wieder neu darauf zu reagieren, manches Unerwartetes geschehen zu lassen, manchmal entschieden einzugreifen und immer wieder neue Ideen auszuprobieren. Es wurde ihm und den Betrachtern und Betrachterinnen seiner Skulpturen dadurch möglich, Aspekte wie „neu“ und „anders“ als ästhetische Qualitäten zu entdecken. Die Aussagen seiner Werke wurden erst im Schaffensprozess konstruiert. Durch seine eigenen Lebenserfahrungen und das vorherige Recherchieren im

Projektverlauf, konnten die Kontexte körperlich beschädigt, behindert und Mensch sein in diesem gestalterischen Tun verbunden und in sichtbare Formen transformiert werden. Nun kann dieser Prozess der Veränderung, Anpassung von Selbst und Material und eine vorläufigen Positionierung im Nachhinein von Sven selbst und anderen betrachtet und zum Denkipuls werden. Das Potential der Kunst als „spielerische und experimentelle Form der Bedeutungserzeugung“ (Buschkühle 2007b: 7) kam in Svens Werkprozess zum Thema Behinderung zum Tragen.

Produkte

Sven arbeitete also vorwiegend im Bereich Plastik und stellte Skulpturen aus unterschiedlichen Materialien her. Betrachten möchte ich nun seine Serie aus drei Skulpturen. Außerdem werde ich auf die entstandene Bildsammlung aus verschiedenen Bildern der öffentlichen Medien und Svens eigenen Fotografien eingehen.

A) Skulpturen aus Maschendraht und Nylonstrumpf

Formale Beschreibung:

Seine Skulpturenserie besteht aus drei Einzelteilen. Dargestellt sind jeweils menschliche Körperteile: Ein rechter Unterschenkel mit Fuß, ein Unterarm mit Handballen ohne Finger (Armstumpf) und ein Unterkörper von der Hüfte ab.



Abbildung 70 Skulpturenserie von Sven

Formgebend wurde für diese plastischen Arbeiten Maschendraht verwendet. Bei Unterschenkel und Arm sind die sechseckigen Maschen kleiner als bei der Darstellung des Unterkörpers. Bedeckt wurden die unterschiedlichen Formen mit beigefarbenem Nylonstrumpf. Die Form der Drahtmaschen und die Farbe des Strumpfes verweisen auf menschliche Hautzellen bzw. Hautfarbe. Die groben Maschen des Drahtes erscheinen als innere, der darüber liegende Feinstrumpf als äußere Hautschicht.

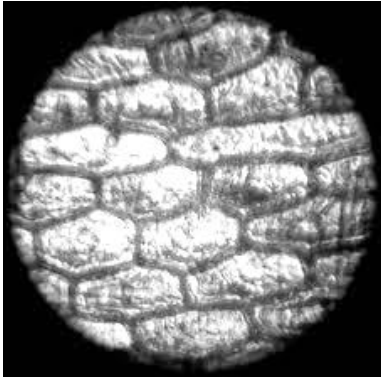


Abbildung 71 Vergleich: äußere Hautzellen unterm Mikroskop

Der Armstumpf wurde in zwei Schichten mit dem Nylontextil überzogen, die anderen beiden Plastiken jeweils einmal. Die Darstellung des Armes wirkt dadurch dunkler, das äußere Material (die äußere „Hautschicht“) ist dichter und man kann weniger in das hohle Innere der Figur schauen als bei den anderen Varianten. Diese Form wirkt dadurch kompakter, fester, stabiler, vielleicht auch massiver. Die anderen erscheinen dagegen im Vergleich noch durchscheinender, filigraner, leichter, verletzlicher und instabiler. Das Nylongewebe des Strumpfes ist an manchen Stellen dichter. Beim Fuß und Unterschenkel am oberen Abschluss der Skulptur, bei den beiden Beinen, erscheint der Hüftbereich dunkler und zwischen den Beinen ist die Naht der verwendeten Strumpfhose deutlich zu erkennen. Auch bei der Skulptur des Armes tritt die dichtere Struktur des verwendeten Strumpfes als dunkelfarbener Streifen am unteren Abschluss des Armes hervor. Alle drei Gestalten orientieren sich an menschlichen Körperformen. Inwieweit diese abstrahiert wurden und zu eigenständigen Formen werden, variiert zwischen den Einzelwerken der Serie. Die Skulptur „Unterkörper“ wirkt noch sehr gegenständlich. Sie bleibt dadurch, dass sie einen größeren Teil des Körpers mit Hüfte, zwei Beinen, Füßen und sogar teilweise Zehen in ihrer Gestaltung adressiert, dem Vorbild eines menschlichen Unterkörpers eher verhaftet. Allerdings widerspricht die Art, wie der Nylonstoff verwendet wird, dieser Gegenständlichkeit. Die Naht und die

Verstärkung der Strumpfhose treten hier deutlich an der für sie vorgesehenen Stelle hervor. Das beige, dünne Textil lässt den Betrachter dadurch weniger an menschliche Haut denken und lässt ihn stattdessen die Strumpfhose in ihrer originären Verwendung sehen. Auch im Alltag, in ihrer funktionalen Verwendung, wird eine solche Strumpfhose über beide (vollständige) Beine gezogen. Der Fuß mit Unterschenkel wirkt hingegen schon ein wenig abstrakter. Der Strumpf ist oben nach innen geschlagen, wodurch die Form der Skulptur und nicht die des menschlichen Beines adressiert wird. Durch ein vorgegebenes Loch im Strumpf kommt der Draht in Form einer „Fußzehe“ hervor und schält sich durch die äußere Schicht. Die Form eines menschlichen Fußes mit Ferse, Spann und Ballen ist nicht sehr differenziert ausgearbeitet bzw. nicht übernommen. Dadurch erscheint mit dieser Skulptur eine schon eigenständigere, abstraktere Form. Diese Abstraktion wird in der spezifischen Formung des „Armstumpfes“ noch weiter getrieben. Doch hier wirkt die kontrastierte Verwendung der Materialien genau anders herum als bei der Gestaltung des „Unterkörpers“. Die Art, wie der Strumpf zur Umkleidung der Form verwendet wird, lässt den Stoff hautähnlich, organisch, menschlich erscheinen.

Was beim Betrachten der gesamten Serie auffällt, ist das Aufeinandertreffen der zwei ganz unterschiedlichen Materialien. Der Maschendraht als hartes, starkes, festes, verletzendes, grobmaschiges Gewebe läuft der Materialität des Nylonstoffes als weich, dünn, transparent, feinmaschig, verletzlich entgegen. Dieser Gegensatz äußert sich in einem wichtigen Detail der Skulpturen: Der spitze Draht des Inneren verletzt an manchen Stellen die äußere Haut. Er durchsticht sie oder reißt sie auf und tritt stellenweise durch sie hindurch nach außen.



Abbildung 72 Skulptur „Armstumpf“



Abbildung 73 Skulptur „Fuß“

In der Abschlusssitzung wurden Svens Skulpturen von der Gruppe lange und genau betrachtet. Die Teilnehmerinnen schrieben folgende Beobachtungen auf²⁴:

„Ästhetik vom Material

Reduktion von Material

Deformation – Ästhetik

Instabilität. Verletzlichkeit.

Haut. Elastizität. Beweglichkeit – statisch

Auspendeln zwischen Abstraktion und Gegenstand

Körperfunktion. Körperdeformation.

Funktioniert der Körper auch wenn er deformiert ist?

Wie soll er funktionieren?

Sieht er schön aus, wenn er funktioniert oder wenn er schön aussieht?“

„Transparenz fast wie Haut → war das die Idee dahinter?

Der Kontrast Draht (hart) und Nylon (weich) sticht besonders hervor → beabsichtigt?

Abstrakt und doch ansatzweise erkennbar → interessante Formen

Hat ganz eigene Dynamik

Körperteile im Hinblick auf Thematik → Körperteile ersetzbar?“

²⁴ Abbildungen der Originaltexte im Anhang A8.

Inhaltliche Aspekte:

Bei der Frage nach der Anerkennung von Menschen mit Behinderung wird im Grunde die Frage verhandelt, wie in einer Gesellschaft menschliches Leben verstanden werden soll. → Was macht menschliches Leben aus und wertvoll? Das vertretene Menschenbild ist verknüpft mit der für gesellschaftliche Entwicklungen folgenreichen Frage: Wann ist ein Leben lebenswert, wann nicht? Man kann Svens Skulpturen, die auf den menschlichen Körper verweisen, nun als eine Gegenstimme zu vorherrschenden Vorstellungen und Bestrebungen nach menschlicher Perfektibilität begreifen. Statt auf das Ziel, sein Leben unabhängig zu bestimmen, es unbeschadet zu überstehen und ohne Leid davonzukommen, komme es, so Waldenfels, vielmehr darauf an, „dass man die Gewichte des Lebens anders setzt und auf eine Meisterung des Lebens samt seiner Leiden hinarbeitet“ (Waldenfels 1990: 129 zit. nach Dederich 2007: 158). Denn, wenn es ein anthropologisches Merkmal, eine menschliche Grundbeschaffenheit, gibt, dann, dass der Mensch verletzbar ist. Doch der Begriff des Leidens und der Verletzbarkeit trägt in sich mehr bzw. andere Bedeutung als sein populäres Verständnis von Kummer und Qual. Unter einer leibphänomenologischen Perspektive wird darunter die häufig geleugnete, aber eigentlich grundlegende Passivität des Menschen bzw. menschlichen Lebens verstanden. (Dederich 2007: 156). Dederich geht dieser Passivität folgendermaßen auf den Grund:

„Mit Passivität ist nicht ein bloßes Nichtstun gemeint, sondern ein grundsätzliches Phänomen: Noch vor unserer bewussten Herausbildung von Erfahrung, unserem Denken und Handeln, sind wir mit anderen Menschen und der Widrigkeit der Verhältnisse konfrontiert, die auf uns eindringen und unserem Tun gleichermaßen Grenzen auferlegen und antwortendes Handeln herausfordern.“ (Ebd.).

Svens Prozess der Formung und Bekleidung der Skulpturen und das Leben mit Behinderung haben eines gemeinsam: Sie fordern den Menschen auf, mit den begrenzten Möglichkeiten, die ihm angeboten wurden, umzugehen, auf die widrigen Umstände und die Kräfte, die dem eigenen Willen entgegenstehen, zu reagieren, sie – je nach dem – aus dem Weg zu schaffen, sie kreativ umzudeuten oder sie zu akzeptieren und schließlich das eigene Selbst und das eigene Werk selbstbewusst als ein vorläufiges, unvollständiges, imperfektes, lebendiges, weil menschliches zu zeigen. Im Leben mit Behinderung zeigt sich diese Herausforderung offensichtlich, im Leben

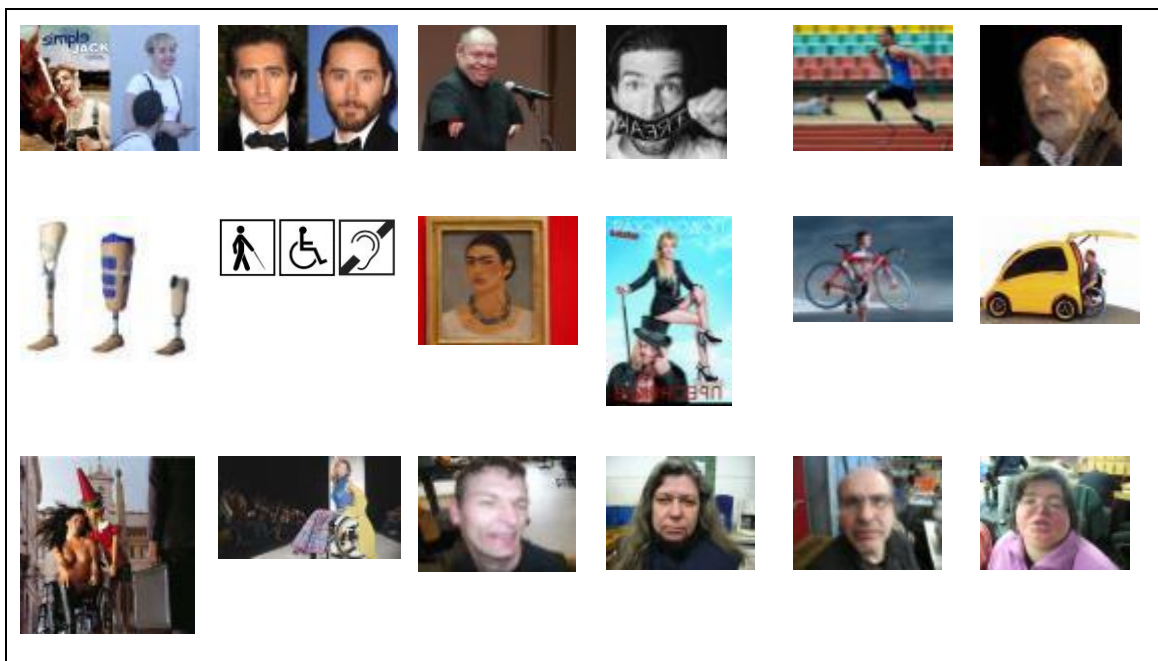
vermeintlich ohne Behinderung bleibt diese Aufforderung manchmal unter dem Mantel der fraglosen Anpassungs- und Funktionsfähigkeit verborgen.

Es wird ein Menschenbild angedeutet, das nicht mehr Autonomie und Selbstbestimmung als höchste Lebensziele vorgibt, sondern auch Aspekten wie Abhängigkeit, Angewiesenheit, Fragilität und Zerbrechlichkeit einen Wert zuschreibt (Dederich 2007: 188). Svens skulpturalen Körperteile zeigen sich, wie sie sind – abhängig, instabil, einfach, beschädigt. Sie erzählen von menschlichen Grundeigenschaften, von dem, was Leben ausmacht, doch dem fraglos funktionierenden und angepassten Körper verborgen bleibt: Passivität und damit das Ausgesetztsein zwischen Wohlbefinden und Missbefinden, Lust und Schmerz, Leiblichkeit und Sterblichkeit.

Svens fragile, abweichende, durch und durch verletzlichen Körperteile werden durchleuchtet, mikroskopiert und bleiben doch (s)ein Geheimnis. Wer mehr erfahren will, muss fragen, muss sich anders nähern, als mit dem zergliedernden Blick auf den Körper. Was folgt sind Svens fotografische Erforschungen (Siehe: Abb. 74).

B) Bildsammlung

Formale Beschreibung:



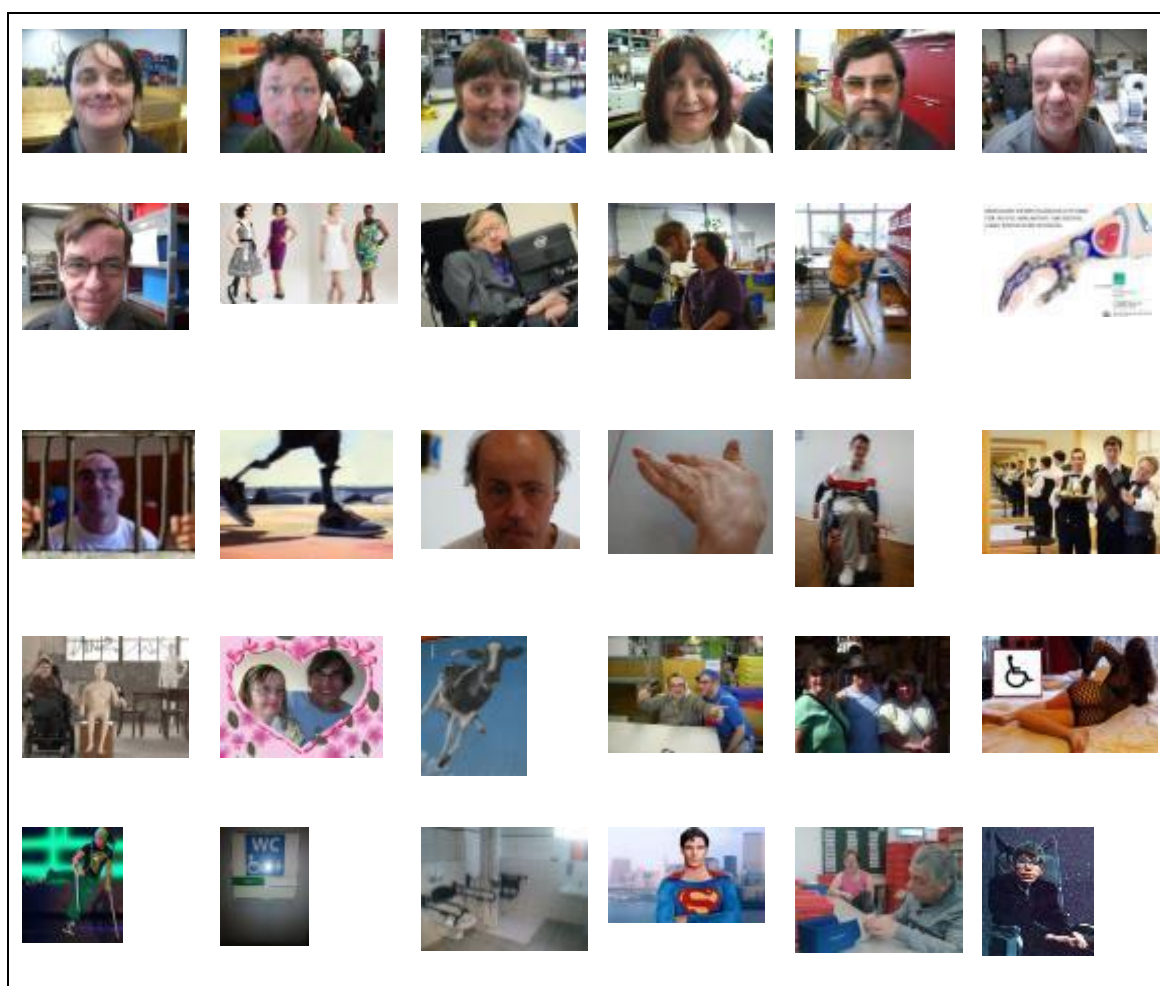


Abbildung 74 kleiner Ausschnitt aus Svens Bildsammlung

Hier werden Werbebilder, journalistische Fotografien, Schnappschüsse und professionelle Portraits von berühmten Persönlichkeiten, die Darstellung von technischen Hilfsmitteln wie Prothesen und Rollstühlen, Sportfotografien, Filmplakate, Abbildungen von Tieren, Symbole und Piktogramme aus der Flut der im Internet verfügbaren Bilder zu den Überbegriffen „Behinderung“ oder „behindert“ ausgewählt, herausgefiltert und in einer neuen Zusammenstellung aufgeführt. Ergänzt wird diese Sammlung durch Gesichts- und Ganzkörperaufnahmen, die nicht im Internet und öffentlichem Raum anzutreffen, verfügbar und kopierbar sind. Stattdessen wurden diese Porträts vom Verfasser der Sammlung selbst aufgenommen. Die Menschen auf diesen Fotografien gelten alle als geistig und / oder körperlich behindert. Sie treten auf den Bildern alleine, zu zweit oder zu dritt und direkt in die Kamera blickend oder in eine alltägliche Handlung vertieft auf. Die Menschen auf diesen Bildern sind dem Fotografen bekannt, sie sind seine Kollegen und / oder Freunde. Manchmal erscheint Sven selbst im Bild und tritt darauf mit einem anderen Menschen in Interaktion.

Manchmal fügt er seinen Fotografien digital einen Rahmen oder eine andere Veränderung hinzu. Auf einigen Fotografien sind nur einzelne Körperteile abgebildet, andere zeigen eine behindertenfreundliche Toilette oder das dazugehörige Hinweisschild. In welcher Form diese Sammlung einem möglichen Publikum gezeigt werden soll, steht noch nicht fest. Sven könnte seine Bilder digital oder analog zeigen. Es ergeben sich Möglichkeiten des Nacheinander, der Gleichzeitigkeit, der einmaligen oder zufälligen Sortierung, eines Nebeneinander, Durcheinander oder Übereinander etc.

Inhaltliche Aspekte:

Diese Bilder wurden von Sven in seiner virtuellen sowie realen Umgebung gesammelt und dann durchmischt. Sie erzählen sowohl in ihren Einzelheiten als auch in ihrer Zusammenstellung von Behinderung. Zum einen geben sie durch die relativ schnelle, einfache und unvermittelte technische Ausführung rohe, unverstellte Einblicke in die alltäglichen Erfahrungen von Menschen mit Behinderung. Hier eröffnen sich dem Betrachter unterschiedliche Aspekte des Lebens: Arbeiten, sich fortbewegen, zur Toilette gehen, lieben, Patient sein, erschöpft sein, Pause machen, ausgelassen sein, befreundet sein, Menschen treffen, aussehen, erscheinen etc. Sven spart hierbei nichts strategisch aus. Er nimmt auf und sammelt, was ihn interessiert, was ihm gefällt, was er nicht kennt, was ihn fasziniert und bastelt sich ein Gesamtbild (ein Weltbild) daraus, welches (scheinbar) unharmonisch bleibt und außerdem ständig erweitert werden könnte. Sven zeigt dieses persönliche Gesamtbild anderen selbstverständlich und ohne Gesichter zu glätten oder Farbe und Licht zu verändern, ohne sich zu entschuldigen, ohne sich oder die Menschen auf den Bildern an etwas anderes anzupassen. In dem Nebeneinander von medialen und eigenen Bildern von behinderten Menschen, vollzieht Sven als Autor einen persönlichen Vergleich zwischen der direkten Erfahrung und der vermittelten Darstellung von Behinderung. Für den Betrachter werden seine Erfahrungen und Erkundungen allerdings wiederum zu einer Repräsentation. In diesen Darstellungen bekommt der Betrachter neben verschiedenen in den Medien angebotenen Bildern einen (neuen) Blick auf Menschen mit Behinderung vorgeschlagen: Den persönlichen Blick von Sven, einem Mann, der selbst als lernbehindert bezeichnet wird. Den Blick eines Insiders, der weiß, wie er ist, der weiß, wie die Menschen auf seinen Bildern sind, und der findet, dass sie sich darstellen können, wie sie sind. Mit diesem selbstverständlichen Selbstbewusstsein wirbt er für gesellschaftliche Akzeptanz und Anerkennung.

Auswertung

Durch seine eigenen Erfahrungen als Mensch mit Behinderung und durch das Nutzen der vielen Informationen und Hinweise, die die „Lebenshilfe Heidelberg“ immer wieder durch Aktionen und Informationsveranstaltungen anbietet, verfügte Sven bereits über Wissen und einen kritischen Blick auf unterschiedliche Barrieren, welche zum gesellschaftlichen Ausschluss behinderter Menschen führen. Seine gestalterischen Entwürfe in der ersten Projektsitzung ermöglichten eine soziologische Perspektive auf Behinderung. Sven wirbt (nicht nur) darin für einen unverkrampfteren, weniger distanzierten Umgang mit Menschen mit Behinderung und wehrt sich gegen eine häufig bei nicht-behinderten Menschen vorhandene Angst, auch über Behinderung zu lachen. Cartoon Zeichnungen – zum Beispiel von John Callahan – passen zu dieser Sicht- und Umgangsweise. Kritik übte er in dieser ersten Projektsitzung auch an einem Schönheitsideal, welches mit der geschönten Darstellungsweise von glatten, unversehrten Körpern entworfen und verstärkt wird.

Diese seine Kritik blieb im weiteren Projektverlauf nicht destruktiv, sondern führte zur Produktion von neuen, eigenen Bildern. Er entwickelte zum einen durch die Arbeit an seinen Skulpturen eine ganz eigene, andere Ästhetik (→ „ganz schön behindert“), indem er darin menschliche Verletzlichkeit und Passivität thematisiert. Zum anderen zeigt er in seinen eigenen Fotografien seine eigene Akzeptanz für Menschen mit Behinderung. Indem er sie ausstellt und neben medial verfügbare Bilder über Behinderung stellt, fragt er gleichzeitig, was viele andere Menschen womöglich davon abhalten könnte, zu einer solchen Akzeptanz spezifischer Unterschiede zwischen Menschen zu finden.

In beiden Prozessen und Werkreihen kommt das menschliche Leben als Aufforderung, mit unauflösbaren Differenzen zwischen Vorstellung und Wirklichkeit, zwischen Wunsch und realer Erfahrung künstlerisch produktiv umzugehen, zum Vorschein.

Svens künstlerischer Prozess bleibt weiterhin offen und seine Werke sind teilweise unvollendet oder tragen in sich die Aufforderung, ständig erweitert zu werden. Die Aussagen dahinter bleiben vage und lassen sich nicht endgültig fassen oder festlegen. Sie erscheinen aus unterschiedlichen Perspektiven mit unterschiedlichen Kontexten verknüpft. Für Sven besteht nun die Möglichkeit, manche dieser Positionen noch weiter auszuformulieren und einige Kontexte noch stärker zu adressieren. Oder aber er zeigt

seine Bilder und Figuren, so wie sie momentan sind. Auch so könnten sie in den Köpfen der Betrachtenden zu einem offenen Prozess des Denkens, Fragens und Positionierens anregen.

4.4.2 Didaktische und pädagogische Reflexion

Die beschriebenen Prozesse sowie die entstandenen künstlerischen Produkte der Studierenden verweisen darauf, dass es im künstlerischen Projekt „*ganz.schön.behindert.*“ möglich wurde, das Phänomen Behinderung individuell zu durchdringen und die eigenen Begriffe über Behinderung mit wichtigen Kontexten zu verknüpfen und zu aktualisieren.

Es wurden Möglichkeiten eröffnet, den Sachverhalt aus unterschiedlichen Perspektiven zu betrachten. Die Durchsicht der einzelnen Projektsitzungen sowie die Analyse der Werkprozesse verweisen auf...

- ... Bildrecherchen aus Medien und Kunstgeschichte,
- ... die Informationssuche in Internet und Literatur,
- ... Gespräche und Begegnungen mit Menschen mit Behinderung,
- ... die Analyse populärer Darstellungsweisen beispielsweise im Film.

Im Projektverlauf wurde gleichzeitig Gelegenheit zu sinnlichen, strukturellen und virtuellen Wahrnehmungsanstrengungen gegeben. Immer wieder waren die Studierenden aufgefordert, Bilder, Filme und Situationen genau zu betrachten und im Anschluss darüber zu schreiben oder zu sprechen. Zu Beginn des Projektes hätte die Intensivierung und Verlangsamung dieser sinnlichen Wahrnehmung noch stärker fokussiert werden können. Wahrnehmungsübungen und gemeinsame Bildbetrachtungen hätten den Einstieg in die gemeinsame Projektphase wahrscheinlich noch intensiver und produktiver werden lassen. Hingegen ist eine detailreiche Betrachtung der entstandenen Werke in einer aufmerksamen und ruhigen Atmosphäre in der Abschlusssitzung gelungen. Von Anfang an rankte sich das Projektthema um die gesellschaftlichen Strukturen, in welche das kulturelle Phänomen Behinderung eingebettet ist. Durch den Einbezug des Begriffs „*schön*“ in den Projekttitel und die Einstiegsstunde sowie durch angebotenes Material, welches sich mit dem gesellschaftlichen Umgang, mit öffentlichen Darstellungsweisen und mit wissenschaftlichen und kulturellen Entwicklungen, welche das Phänomen Behinderung prägen, beschäftigt, wurde von der

Impuls zur kritischen Betrachtung von Machtgefügen und kulturellen Zusammenhängen gegeben. Im gesamten Projektverlauf war das übergeordnete Ziel, ein sichtbares künstlerisches Werk zum Thema Behinderung zu gestalten, für die Teilnehmenden bewusst und transparent. Diese verinnerlichte Intention brachte die Studierende immer wieder dazu, mögliche Gestaltungsideen imaginativ, skizzenhaft oder digital zu entwerfen, weiterzuverfolgen, umzugestalten oder aber wieder zu verwerfen. Bestärkt und unterstützt wurden sie zu diesen virtuellen Wahrnehmungsanstrengungen dadurch, dass sie schon in der ersten und zweiten Sitzung zu gestalterischen Entwürfen aufgefordert wurden. Valerie nutzte ihr Projektbuch zum Notieren und Skizzieren von einigen Ideen. Sven hielt viele seiner Entwürfe digital fest und vermittelte sie mir in elektronischen Text- oder Bildnachrichten.

Sowohl Valerie als auch Sven arbeiteten während des gesamten Projektverlaufs sehr engagiert und eigenständig. Der Titel des Projektes gab eine mögliche Verbindung von Behinderung mit Normen und Wertvorstellungen als Impuls vor. Das assoziative Schreiben hierzu machte es allerdings möglich, dass die großen Themen und Motive, um die sich die Prozesse und Werke der Studierenden drehten, von ihnen selbst bestimmt wurden und an eigene vorhandene Begriffe anknüpften, um genau diese dann erweitern zu können. Ebenso dienten die vielen Bilder aus dem Internet zu den Themen „schön“ und „behindert“ als Impuls, über die Darstellungsweise und Repräsentation von Behinderung und Menschen mit Behinderung nachzudenken. Die umfangreiche Menge an Bildern, welche den Studierenden in dieser Sitzung frei zur Auswahl stand, machte es aber auch möglich, dass persönliche Faszinationen und Fragestellungen zum ersten Schritt für individuelle Auseinandersetzungen werden konnten. Auch in der zweiten Sitzung diente die relativ große und freie Auswahl an Informations- und Bildmaterial der individuellen und selbstbestimmten Suche nach und Weiterarbeit an eigenen Fragen und Anknüpfungspunkten. In dieser Sitzung brachte Sven eigenes Bild- und Informationsmaterial von der „Lebenshilfe Heidelberg“ mit und ein. Wir standen außerdem in Kontakt zur „Lebenshilfe Bad Dürkheim“, wodurch Sven im Projektverlauf Verbindungen und Vergleiche zu seiner eigenen Lebenssituation herstellen konnte.

Sowohl mit den Aufgabenstellungen der zweiten Projektsitzung, welche immer wieder zu Assoziationen und der Wahrnehmung persönlicher und individueller Gefühle und Affekte aufforderten, als auch mit der Auswahl der populären Filme wurden immer

wieder Bezüge zu den Erfahrungen, zur Lebenswelt, der Studierenden hergestellt. Beide Studierende knüpften auch im weiteren Projektverlauf selbstständig an ihre eigenen Erfahrungen an. Sven nahm die Röntgenaufnahmen der Hände eines Freundes und dessen Geschichte, dessen Lebenssituation zum Anlass, in einen Gestaltungsprozess zu finden. Valerie fand im Projekt die Möglichkeit, sich mit dem Selbst- und Fremdbild von Frauen mit körperlicher Behinderung zu beschäftigen. Dies ist ein Themenkomplex, welcher sie seit ihrer Geburt und ein Leben lang alltäglich beschäftigen wird.

Das Engagement der Studierenden und die vorbereitenden Projekteinheiten im Bereich der Induktion und Recherche haben der Transformationsarbeit eine gute Grundlage bereitet. Die Analyse der in dieser Phase entstandenen Werke zeigt, dass es sowohl Valerie als auch Sven hier gelang, zu einer veränderten, einer neuen und unabgeschlossenen oder offenen Sicht zu gelangen. Die Potentiale der Kunst wurden für die Erneuerung des Begriffs Behinderung von beiden Studierenden genutzt. Beide nahmen die intensive Recherche in ihren jeweiligen Interessensbereichen und auf ihren individuellen Abstraktionsebenen zum Thema Behinderung auf. Hierbei gefundene Bilder und assoziierte Texte oder Begriffe wurden dann zum Anlass für imaginierte Visionen und greifbare Formentwicklungen. Beide ließen sich bei der Gestaltungsarbeit ein auf ein Hin und Her zwischen Geschehen lassen und Eingreifen. So mussten sie sich einerseits selbst immer wieder fragen, welche Intention sie verfolgten, welche inhaltliche und formale Richtung sie weitergehen wollten und welche nicht. Andererseits konnten so neue Formgestalten und unvorhergesehene inhaltliche Aussagen entstehen. In der nachträglichen Betrachtung und Interpretation der Werke durch die Studierenden selbst, durch mich als Projektleiterin und durch andere kamen diese neuen Bedeutungskonstruktionen zum Vorschein. An dieser Stelle wären weitere vertiefende Gespräche oder auch Hinweise in Textform notwendig gewesen, um einige wichtige, aber bisher nur zu erahnende Erkenntnisse sprachlich zu formulieren und dadurch etwas greifbarer zu machen.

Nach der Analyse von Svens Arbeitsprozess glaube ich, dass mehr Unterstützung und stärkere Impulse an einigen Stellen seine Auseinandersetzung mit Behinderung noch vielschichtiger und intensiver hätten werden lassen. Es war für ihn aufwendig und anstrengend, die angebotenen Informationsmaterialien zu lesen und zu verstehen. Ich hätte sie vorstrukturieren und Ausgewähltes in leichte Sprache übersetzen können. Auch

individuelle Gespräche, insbesondere bei der Betrachtung von Bildern und Kunstwerken, hätten ihm bei einer Analyse geholfen und eine bessere Verwertung für seinen eigenen künstlerischen Gestaltungsprozess ermöglicht. Auch mein Hinweis, die Geschichte von Frankenstein und seinem Monster in die Weiterentwicklung seiner Ganzkörpergestalt miteinzubeziehen, wäre für ihn nutzbarer geworden, hätte ich die ihm hierfür angebotenen Informationen in leichter Sprache aufbereitet oder mit ihm gemeinsam besprochen. Eher gelungen ist mir diese zusätzliche Unterstützung, als ich ihn zum Treffen einer Auswahl aus seinen eigenen Produkten aufforderte. Aber auch hier hätte durch ein stärkeres Nachfragen und durch Platz für individuelle Gespräche vielleicht eine noch differenziertere Ausgestaltung ermöglicht werden können. Es wäre für das noch stärkere Voranbringen seiner differenzierten Wahrnehmungsfähigkeit und kritischen Kompetenzen wichtig gewesen, ihn immer wieder zu fragen, **was** ihm an einzelnen Figuren und Formen gefällt oder wo er Ähnlichkeiten und Unterschiede zu Kunstwerken anderer und dadurch weitere Gestaltungsmöglichkeiten entdecken kann. Die Weiterentwicklung seines eigenen Begriffes über Behinderung und darin enthaltende Kontexte hätten durch Denkipulse in Form von Fragen, geleiteten Gesprächen oder kleinen Aufgaben bezogen auf die von ihm gestalteten Werke noch tiefgreifender werden können. Eine von mir im Nachhinein entwickelte Idee wäre beispielsweise die Aufforderung gewesen, kleine Geschichten zu seiner Bildsammlung zu schreiben. Sein Text zum Thema Klonen und Biotechnologie lässt vermuten, dass er im Bereich des kreativen Schreibens besondere Kompetenzen und Möglichkeiten besitzt. Wegweisende Impulse hin zu dieser künstlerischen Strategie hätten ihn seine Fähigkeiten noch stärker nutzen und weiter ausbauen lassen.

Das assoziative Schreiben in der ersten Projektsitzung verlief suboptimal, da noch keine passende – ausreichend konzentrierte und stressfreie – Atmosphäre geschaffen worden war. Außerdem hatten die Studierenden hier keinerlei Vorerfahrung bzw. Übung. In der zweiten Projektsitzung lassen Valeries Fragenkatalog und Svens poetischer Text darauf schließen, dass die Schreibaufgabe hier schon leichter zu bewerkstelligen und besser zu nutzen gewesen war. Ich hätte diese Strategie noch einmal einsetzen können, um die Erlebnisse und Beobachtungen in der Malwerksatt Bad Dürkheim reflektieren zu lassen. Denn genau an dieser Stelle fehlte eine Methode, welche den Studierenden und mir ihre Erkenntnisse noch sichtbarer und bewusster hätte machen können.

Leider bestand die feste Projektgruppe aus nur einer Teilnehmerin, einem Teilnehmer und mir als Projektleiterin. Mehr Studierende hätten sicherlich noch mehr und auch andere Anregungen für Gestaltungen, Materialien und Interpretationsmöglichkeiten eingebracht. Es hätte mehr Substanz für Zweifel, Diskussionen und mögliche Lösungswege gegeben. Damit wäre eine größere Gruppengröße wohl auch der Weiterentwicklung der individuellen Begriffe von Behinderung zuträglich gewesen. Dennoch sind die individuellen Erkenntnis- und Gestaltungswege der zwei teilnehmenden Studierenden nicht stagniert. Dies ist womöglich auch dem Einbezug weiterer Personen in das Projektgeschehen zu verdanken. Während der „langen Nacht der aufgeschobenen Kunstwerke“, während unserer Exkursion in die Malwerkstatt nach Bad Dürkheim, bei der Diskussion über die Darstellung von Behinderung im Film, bei der Frage nach Assoziationen in Valeries Kunstblog und bei der Analyse der entstandenen Produkte konnten andere Menschen Impulsgeber und Herausforderer für Gedanken, Selbstbewegung und Selbstpositionierung werden. In der letzten Projektsitzung wurde die kleine Gruppengröße allerdings auch zu einem Vorteil: Unsere Gespräche mussten sich hier lediglich auf zwei Werkgruppen beziehen und wurden somit trotz der begrenzten Zeit sehr gehaltvoll.

Zu verdanken ist diese Gesprächsqualität und der freudvolle Schaffensdrang beider Studierender sicherlich auch der angenehmen und offenen Arbeitsatmosphäre im Projektgeschehen. Diese führe ich zurück auf die freundliche und tolerante Umgangsweise aller am Projekt beteiligten Personen miteinander sowie auf spielerische und experimentelle Übungen im Projektverlauf und auf gemeinsam gemachte Erfahrungen während des Exkursionstages.

Für zukünftige künstlerische Projekte plane ich, die intellektuellen und gestalterischen Möglichkeiten der Teilnehmer und Teilnehmerinnen stärker zu antizipieren, um entsprechende Maßnahmen der individuellen Unterstützung und Herausforderung treffen zu können. Dementsprechende Methoden und Möglichkeiten, zum Beispiel Zeit und Leitfragen für individuelle Gespräche, einfach durchzuführenden Impulsaufgaben, Texte in leichter Sprache und ein vielfältiger Fundus an passenden Künstlern und Künstlerinnen sollten für die Durchführung eines künstlerischen Projekts mit einer heterogenen Lerngruppe zur Verfügung stehen.

Außerdem möchte ich als Vorbereitung auf weitere von mir begleitete künstlerische Projekte meine eigenen Fertigkeiten im Bereich der Kunstbetrachtung und des Sprechens über Kunst weiter ausbauen. An einigen Stellen im durchgeführten Projektverlauf merkte ich, dass ich auf die gestalterischen Entwürfe der Studierenden nicht schnell genug in der gegebenen Situation reagieren konnte, da ich selbst sehr viel Zeit, Anstrengung und einige Umwege benötigte, um mich den mir vorgestellten Werken differenziert und analytisch zu nähern. Mit einiger Übung hierzu, welche ich durch meine eigene Beschäftigung mit Kunst und Kunstwerken und durch mehr Erfahrung bei der Durchführung des künstlerischen Projekts bzw. Kunstunterrichts erhalten werde, werde ich die Qualitäten und Entwicklungspotenziale von Schülerarbeiten leichter erkennen und aufzeigen können. So könnte ich viele mögliche Richtungen und Versuche für die Weiterentwicklung von Werk und Persönlichkeit anregen.

5. Fazit

Aufgrund von spezifischen kulturellen Ordnungsvorstellungen, die durch symbolische und materiale Praktiken vermittelt werden, wird „eine körperliche Differenz zwischen Menschen zu einer Behinderung des einen in Relation zur Normalität des anderen“ (Gugutzer/Schneider 2003: 47).

Momentan wird Behinderung in unserer Kultur als eine solche negative Differenzkategorie für die Unterscheidung von Körpern verwendet. So heißt „ganz schön behindert“ doch meist „auffällig anders und ausgesprochen schlecht“. Die Disability Studies aber gehen davon aus, dass es kulturell bestimmt und veränderbar ist, ob und welche Erscheinungen des menschlichen Körpers in einer Gesellschaft als negativ abweichend identifiziert und bewertet werden. Im Sinne der Diskurstheorie nach Foucault werden wir heute zu spezifischen Denkweisen und Handlungen nicht mehr repressiv gezwungen. Stattdessen übermitteln uns verschiedene diskursive Praktiken die Normen, nach denen wir uns ausrichten (sollen). Da wir uns in unseren Bewertungen an diesen Normen orientieren und entsprechende regulierende Handlungen ausführen, prägen sie die erfahrbare individuelle und kollektive Wirklichkeit. (Dederich 2007: 74). Die kulturelle Repräsentation von Menschen mit Behinderung in Filmen, Bildern und Geschichten stellt eine solche diskursive, das heißt wirklichkeitserzeugende Praktik bei der Hervorbringung des kulturellen Phänomens Behinderung dar. Die Analyse der aktuellen Darstellungen behinderter Menschen in den Medien hat gezeigt, dass viele dieser Bilder noch keine zufriedenstellende Möglichkeit finden, um Behinderung als eine gleichwertige Erscheinungsform des vielfältigen menschlichen Lebens kulturell zu vermitteln. Stattdessen unterstützen sie durch stereotype und diskriminierende Darstellungsweisen häufig noch die populäre Negativbewertung körperlicher Differenz (Renggli 2009). Unter einer emanzipatorischen Prämisse könnte Behinderung auf wirkungsmächtigen Bildern aber auch zum Widerstand werden gegen diejenigen Normen, die der Vielfalt menschlichen Lebens nicht gerecht werden. Kunst erscheint als eine geeignete Herangehensweise, um Bilder über Behinderung zu schaffen, mit denen körperliche Abweichung nicht negativ, sondern als produktive Erweiterung bewertet wird. Denn Kunst löst sich von dogmatischen Aussagen und endgültigen Wahrheitsansprüchen. Sie nimmt bestehende Wirklichkeiten wahr, verschiebt die gefundenen Teile spielerisch und konstruiert dann neue Bedeutung im Werkprozess. In ihrem gesamten Vorgehen orientiert sie sich

grundsätzlich an der Ästhetik und erneuernden Kraft von Differenz. (Buschkühle 2007a: 171 ff.). Sie erschafft also neue Sichtweisen von Wirklichkeit und neue mögliche Wirklichkeiten, so wie es beispielsweise Diane Arbus, Marc Quinn, Artur Zmijewski und Sven und Valerie mit ihren künstlerischen Werken gezeigt haben. „Ganz schön behindert“ heißt hier „anders, schön und selbstbewusst hinweisend auf unzulängliche kulturelle Ordnungsvorstellungen“.

Des Weiteren besteht auch auf individueller Ebene durchaus die Möglichkeit, sich der Deutungsmacht angebotener Darstellungsweisen nicht einfach auszuliefern. Es wird hierfür allerdings nötig, die Bilder kritisch auf ihre kulturelle Einbettung und Wirkung hin zu befragen und eigene, bisherige Vorstellungen zu öffnen, um dann andere Deutungsmöglichkeiten zu suchen und auszuprobieren. Nach Wilhelm Schmid birgt die heutige postmoderne Gesellschaft die Möglichkeit einer solchen Freiheit des Menschen. Denn ihm zufolge sind heute heterogene Lebensentwürfe möglich und aufgeklärte Individuen haben freien Zugang zu enormen Mengen an ständig neuen Informationen. Universelle Wahrheitsansprüche können unter diesen Bedingungen immer wieder als trügerisch offenbart werden. (Schmid 1999: 17). Für Wilhelm Schmid muss es das große Bildungsziel in einer postmodernen Gesellschaft sein, dem Subjekt die Kompetenz der selbstständigen und selbstverantworteten Bedeutungserzeugung zuzuspielen. Denn so wäre der Mensch, wie Schmid heraushebt, „nicht von der Deutungsmacht anderer abhängig [...], wenn es darum geht, den Sinn des Lebens zu finden [...]“ (Schmid 2003: 54). Im Zusammenhang mit Behinderung wird hier die Frage wichtig, wann und warum wir menschliches Leben als bejahenswert und wertvoll, wann und warum als bemitleidenswert und gar als zu verhindernd ansehen.

Künstlerische Bildung orientiert sich an der Kunst und das künstlerische Projekt soll das Durchleben eines künstlerischen Prozesses möglich machen. Es galt also, mit der Konzeption und Analyse des künstlerischen Projektes „*ganz.schön.behindert.*“ zu überprüfen, ob die erneuernden Möglichkeiten der Kunst auch für die Erweiterung der individuellen Begriffe von Behinderung bei Schülern und Schülerinnen genutzt werden können.

Sowohl die Durchsicht der theoretischen Überlegungen und Charakterisierungen der künstlerischen Bildung und des künstlerischen Projekts als auch der durchgeführte Projektversuch „*ganz.schön.behindert.*“ lassen den Schluss zu, dass das künstlerische

Projekt tatsächlich eine geeignete Unterrichtsmethode sein kann, um dem Thema Behinderung aus kulturwissenschaftlicher Perspektive gerecht zu werden. Denn es hat sich gezeigt, dass mit dieser Methode eine individuelle und dabei mehrperspektivische und kritische Auseinandersetzung mit dem Phänomen Behinderung möglich war. Es wurden im Projektverlauf Inhaltsbereiche wie Schönheitsideale und Körpernormen, mediale Darstellungsweisen des (behinderten) Menschen, künstlerisches Schaffen von behinderten Menschen und Fragen der Bioethik erkundet und mit Behinderung in Verbindung gebracht. Hiermit wurden einige wichtige kulturelle Prozesse und Aspekte, die für ein Verständnis von Behinderung aus kulturwissenschaftlicher Perspektive wichtig erscheinen, im Projektverlauf gemeinsam oder individuell thematisiert. Die am Projekt „*ganz.schön.behindert.*“ teilnehmenden Studierenden konnten ihre bisherigen Annahmen immer wieder abgleichen mit den Aussagen anderer und manchen gesellschaftlich vorherrschenden Deutungen. Beide Seiten gerieten dadurch in Bewegung. Schließlich war es die experimentelle Transformation der zuvor bewusst gemachten eigenen Begriffe und recherchierten Bilder und Informationen in Zeichnungen, fotografische Erkundungen und Skulpturen, die zu neuen, unerwarteten Aussagen führte. Verletzlichkeit wurde darin zu einer Grundkonstante menschlichen Lebens, der kreative Umgang damit wird zur Herausforderung, diskriminierende eigene und kulturelle Vorstellungen **und** diskriminierende politische Verhältnisse zu hinterfragen und zu verändern.

Sicherlich kann die vorliegende konzeptionelle Arbeit nur als **ein** Einblick in künstlerische Prozesse und Potenziale verstanden werden. Dennoch geben die gewonnenen Erkenntnisse aus dargestellter Theorie und analysierter Praxis durchaus Anlass zu der Annahme, dass das Subjekt beim Gestalten von Kunst eine eigene Erzeugung von Sinn und Bedeutung einübt. Die Thematisierung von Behinderung im künstlerischen Projekt erscheint sehr förderlich für die kritische und eigenverantwortliche Positionierung. Inmitten von Idealen perfekter Körper und Menschen und inmitten von medialen Bildern und Fremdbeurteilungen des beschädigten Körpers als negativ und des behinderten Menschen als bemitleidenswert und fremdartig können Bedeutungsverschiebungen und eigene Bedeutungskonstruktionen vollzogen werden. Diese Thematisierung wird damit auch an Schulen und in besonderer Weise an Sonderschulen bzw. in inklusiven Klassen sinnvoll und wichtig. Wichtig auf individueller Ebene für die emanzipierte Arbeit an

einem positiven Selbstbild auch für Schüler und Schülerinnen mit Behinderung, auf sozialer Ebene für die Möglichkeit der Anerkennung und Unterstützung menschlicher Vielfalt und auf politischer Ebene für die Umgestaltung ausgrenzender gesellschaftlicher Vorstellungen von Normalität, Schönheitsidealen und Menschen- und Behinderungsbildern.

Doch für die Thematisierung von Behinderung im künstlerischen Projekt an Schulen müssten in einer weiteren Arbeit noch einige Fragen geklärt werden. Es wäre beispielsweise zu untersuchen, ob und wo die Bildungs- und Lehrpläne der Länder und verschiedene Schulcurricula die Thematisierung von Behinderung vorschlagen und einfordern und inwiefern dies hier aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive geschieht. Außerdem müssten die im künstlerischen Projekt „*ganz.schön.behindert.*“ zum Einsatz gekommenen Materialien, Inhalte und Strukturen auf die Bedürfnisse, Lebenswelten und Vorerfahrungen von Kindern oder Jugendlichen angepasst werden.

Ich hoffe sehr, dass die teilnehmenden Studierenden die neu gewonnenen Erkenntnisse und offenen Bedeutungskonstruktionen in Alltag und Beruf weitertragen und weiterentwickeln. Die Teilnehmerin Valerie könnte die Eigenerfahrungen mit dem Projekt „*ganz.schön.behindert.*“ als Ausgangspunkt und Grundlage für die kritische Thematisierung von Behinderung in ihrer späteren Tätigkeit als Kunstpädagogin an Realschulen nutzen.

Diese Arbeit hat in mir als zukünftige Sonderpädagogin eine `ganz schön´ hohe Motivation geschaffen, ein ähnliches Projekt mit zukünftigen Schülern und Schülerinnen im Kontext Sonderschule und / oder inklusivem Unterricht durchzuführen.

Literaturangaben

- Arbus, Doon; Arbus, Diane: *Diane Arbus*. München, 2011.
- Buschkühle, Carl – Peter: *Wärmezeit: Zur Kunst als Kunstpädagogik bei Joseph Beuys*. Frankfurt am Main, 1997.
- Buschkühle, Carl – Peter: *Die Welt als Spiel – I. Kulturtheorie*. Oberhausen, 2007a.
- Buschkühle, Carl – Peter: *Die Welt als Spiel – II. Kunstpädagogik: Theorie und Praxis künstlerischer Bildung*. Oberhausen, 2007b.
- Buschkühle, Carl-Peter: *Zum künstlerischen Projekt*. In: Kunst + Unterricht, Heft 295, 2005a, S. 4 – 9.
- Buschkühle, Carl-Peter: *Künstlerische Wende in der deutschen Kunstpädagogik*. In: Buschkühle, Carl-Peter; Kettel, Joachim; Urlaß, Mario (Hrsg.): *horizonte. Internationale Kunstpädagogik*. Oberhausen, 2009, S. 207 – 218.
- Dannenbeck, Clemens: *Paradigmenwechsel Disability Studies? Für eine kulturwissenschaftliche Wende im Blick auf die soziale Arbeit mit Menschen mit besonderen Bedürfnissen*. In: Waldschmidt, Anne; Schneider, Werner (Hrsg.): *Disability Studies, Kulturosoziologie und Soziologie der Behinderung: Erkundungen in einem neuen Forschungsfeld*. Bielefeld, 2007, S. 103 – 126.
- Dederich, Markus: *Körper, Kultur und Behinderung: Eine Einführung in die Disability Studies*. Bielefeld, 2007.
- Flatz, Karin: *Blick (auf Frauen mit Behinderung)*. In: Mürner, Christian; Schönwiese, Volker (Hrsg.): *Das Bildnis eines behinderten Mannes. Blicke Ansichten Analysen. Bildkultur der Behinderung vom 16. Bis ins 21. Jahrhundert. Ausstellungskatalog und Wörterbuch*. Neu Ulm, 2006, S. 63 f..
- Flieger, Petra; Schönwiese, Volker: *Vorbemerkungen zum Forschungsprojekt „Das Bildnis eines behinderten Mannes“*. In: Schönwiese, Volker; Mürner, Christian (Hrsg.): *Das Bildnis eines behinderten Mannes. Blicke Ansichten Analysen. Bildkultur der Behinderung vom 16. bis ins 19. Jahrhundert. Ausstellungskatalog und Wörterbuch*. Neu Ulm, 2006, S. 7 – 10.
- Foucault, Michel: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt am Main, 1977.

- Freitag, Walburga: *Diskurs und Biographie. Konstruktion und Normalisierung contergangeschädigter Körper und ihre Bedeutung für die Entwicklung biographisch >wahren< Wissens*. In: Waldschmidt, Anne; Schneider, Werner (Hrsg.): Disability Studies, Kultursoziologie und Soziologie der Behinderung: Erkundungen in einem neuen Forschungsfeld. Bielefeld, 2007, S. 249 – 274.
- Gugutzer, Robert; Schneider, Werner: *Der >behinderte< Körper in den Disability Studies. Eine körpersoziologische Grundlegung*. In: Waldschmidt, Anne; Schneider, Werner (Hrsg.): Disability Studies, Kultursoziologie und Soziologie der Behinderung: Erkundungen in einem neuen Forschungsfeld. Bielefeld, 2007, S. 31 – 54.
- Hermes, Gisela; Rohrmann, Eckhard: *Einführung*. In: Hermes, Gisela; Rohrmann, Eckhard (Hrsg.): Nichts über uns – ohne uns!: Disability Studies als neuer Ansatz emanzipatorischer und interdisziplinärer Forschung über Behinderung. Neu-Ulm, 2006, S. 7 – 14.
- Klein, Anne; Tamayo Korte, Miguel; Waldschmidt, Anne: *Das Wissen der Leute. Bioethik, Alltag und Macht im Internet. Theorie und Praxis der Diskursforschung*. Wiesbaden, 2009.
- Maasen, Sabine; Mayerhausen, Torsten; Renggli, Cornelia: *Bild-Diskurs-Analyse*. In: Maasen, Sabine; Mayerhausen, Torsten; Renggli, Cornelia (Hrsg.): Bilder als Diskurse – Bilddiskurse. Weilerswist, 2006, S. 7 – 26.
- Mürner, Christian: *Bildnis (Konterfei, Portät)*. In: Mürner, Christian; Schönwiese, Volker (Hrsg.): Das Bildnis eines behinderten Mannes. Blicke Ansichten Analysen. Bildkultur der Behinderung vom 16. Bis ins 21. Jahrhundert. Ausstellungskatalog und Wörterbuch. Neu Ulm, 2006, S. 61 f..
- Regel, Günther: *Die wahre Kunst ist oft da, wo man sie nicht vermutet – Zur Erweiterung des Kunstbegriffs durch Joseph Beuys*. In: Schulz, Frank (Hrsg.): Das Künstlerische vermitteln ... Aufsätze, Vorträge, Statements und Gespräche zur Kunst, Kunstlehre und Kunstpädagogik. München, 2008, S. 481 – 497.
- Reich, Kersten: *Muss ein Kunstdidaktiker Künstler sein? Konstruktivistische Überlegungen zur Kunstdidaktik*. In: Buschkühle, Carl-Peter (Hrsg.): Perspektiven künstlerischer Bildung. Köln, 2003, S. 73 – 92.

- Renggli, Cornelia: *Nur Mitleid oder Bewunderung? Medien und Behinderung*. In: Hermes, Gisela; Rohrmann, Eckhard (Hrsg.): *Nichts über uns – ohne uns! Disability Studies als neuer Ansatz emanzipatorischer und interdisziplinärer Forschung über Behinderung*. Neu-Ulm, 2006, S. 97 – 109.
- Renggli, Cornelia: *Behinderung ausstellen. Un-/Möglichkeiten der Re-/Präsentation*. In: Ochsner, Beate; Grebe, Anna (Hrsg.): *Andere Bilder – Zur Produktion von Behinderung in der visuellen Kultur*. Bielefeld, 2013, S. 249 – 260.
- Riegler, Christine: *Blick (allgemein)*. In: Mürner, Christian; Schönwiese, Volker (Hrsg.): *Das Bildnis eines behinderten Mannes. Blicke Ansichten Analysen. Bildkultur der Behinderung vom 16. Bis ins 21. Jahrhundert. Ausstellungskatalog und Wörterbuch*. Neu Ulm, 2006, S. 62.
- Riegler, Christine: *Blick (Der emanzipierte)*. In: Mürner, Christian; Schönwiese, Volker (Hrsg.): *Das Bildnis eines behinderten Mannes. Blicke Ansichten Analysen. Bildkultur der Behinderung vom 16. Bis ins 21. Jahrhundert. Ausstellungskatalog und Wörterbuch*. Neu Ulm, 2006, S. 64 f..
- Schäfer, Julia; Steiner, Barbara: *im Gespräch über Artur Zmijewskis „Singing Lesson“*. In: Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig (Hrsg.): *Zur politischen Macht kultureller Territorien*. Köln, 2005, S. 127 – 135.
- Schmid, Wilhelm: *Leben als Kunstwerk*. In: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e.V. (Hrsg.): *Lernziel Lebenskunst – Konzepte und Perspektiven*. Remscheid, 1999, S. 15 – 28.
- Schmid, Wilhelm: *Schule der Lebenskunst*. In: Buschkühle, Carl-Peter (Hrsg.): *Perspektiven künstlerischer Bildung*. Köln, 2003, S. 47 – 58.
- Schönwiese, Volker: *Das gesellschaftliche Bild behinderter Menschen*. In: Hermes, Gisela; Rohrmann, Eckhard (Hrsg.): *Nichts über uns – ohne uns! Disability Studies als neuer Ansatz emanzipatorischer und interdisziplinärer Forschung über Behinderung*. Neu-Ulm, 2006, S. 159 – 174.
- Schönwiese, Volker: *Körper (Körperbehinderung)*. In: Mürner, Christian; Schönwiese, Volker (Hrsg.): *Das Bildnis eines behinderten Mannes. Blicke Ansichten Analysen. Bildkultur der Behinderung vom 16. Bis ins 21. Jahrhundert. Ausstellungskatalog und Wörterbuch*. Neu Ulm, 2006, S. 76.

- Türk, Klaus: *Arbeitsdiskurse in der bildenden Kunst*. In: Maasen, Sabine; Mayerhausen, Torsten; Renggli, Cornelia (Hrsg.): *Bilder als Diskurse – Bilddiskurse*. Weilerswist, 2006, S. 142 – 180.

- Waldschmidt, Anne: *Brauchen die Disability Studies ein „kulturelles Modell“ von Behinderung?* In: Hermes, Gisela; Rohrmann, Eckhard (Hrsg.): *Nichts über uns – ohne uns! Disability Studies als neuer Ansatz emanzipatorischer und interdisziplinärer Forschung über Behinderung*. Neu-Ulm, 2006, S. 83 – 96.

- Waldschmidt, Anne: *Macht – Wissen – Körper. Anschlüsse an Michel Foucault in den Disability Studies*. In: Waldschmidt, Anne; Schneider, Werner (Hrsg.): *Disability Studies, Kulturosoziologie und Soziologie der Behinderung: Erkundungen in einem neuen Forschungsfeld*. Bielefeld, 2007, S. 55 – 78.

- Zirten, Heike; Heinrich, Günther: *Anmerkungen zu einer Ethik des Sehens*. In: Deutsches Hygiene Museum Dresden: *Bilder, die noch fehlten. Zeitgenössische Fotografie*. Ostfildern-Ruit, 2000, S. 16 – 21.

Internetquellen

- Buschkühle, Carl-Peter: *Bildung im künstlerischen Projekt*. 2007c. In: http://www.schroedel.de/kunstportal/didaktik_archiv/2007-11-buschkuehle.pdf; Stand: 1.9.2014.
- Buschkühle, Carl-Peter: *Kunstpädagogen müssen Künstler sein. Zum Konzept künstlerischer Bildung*. 2005b. In: http://mbr.uni-koeln.de/kpp/_kpp_daten/pdf/HamburgUP_KPP05_Buschkuehle.pdf; Stand: 1.9.2014.
- Egger, Patrizia: *Die Konstruktion von „Behinderung“ oder die Macht der Normierung*. Univ. Diplomarbeit. Innsbruck, 1999. In: <http://bidok.uibk.ac.at/library/egger-dipl-behinderung.html>; Stand: 30.7.2014.
- <http://www.abm-medien.de/>; Stand: 19.8.2014.
- <http://artawakening.wordpress.com/2014/05/27/project-assoziation/>; Stand: 19.8.2014.
- <http://www.arte.tv/guide/de/045597-000/me-too-wer-will-schon-normal-sein>; Stand: 19.8.2014.
- <http://culture.pl/en/artist/artur-zmijewski>; Stand: 19.8.2014.
- <http://www.culture24.org.uk/yh000026?id=EDR73935>; Stand: 19.8.2014.
- <http://www.duden.de/suchen/dudenonline/Rudiment>; Stand: 23.8.2014.
- <http://www.duden.de/rechtschreibung/Torso>; Stand: 23.8.2014.
- http://www.fotomuseum.ch/VORSCHAU-RUECKSCHAU.preview-review.0.html?&no_cache=1; Stand: 19.8.2014.
- <http://www.hdg.de/lemo/html/biografien/BeuysJoseph/>; Stand: 1.9.2014.
- <http://www.kettererkunst.de/bio/hans-bellmer-1902.shtml>; Stand: 19.8.2014.
- <http://leidmedien.de/>; Stand: 19.8.2014.
- <http://www.marcquinn.com/exhibitions/>; Stand: 19.8.2014.
- <http://www.marcquinn.com/biography/>; Stand: 19.8.2014.
- <http://www.moviepilot.de/movies/rain-man-2>; Stand: 19.8.2014.
- <http://www.moviepilot.de/movies/rain-man-2>; Stand: 19.8.2014.

- <https://www.radcliffe.harvard.edu/people/rosemarie-garland-thomson>; Stand: 1.9.2014.
- <http://www.rtl2.de/sendung/aussergewoehnliche-menschen/folge/das-wahre-daeumelinchen>; Stand: 5.9.2014.
- <https://www.youtube.com/watch?v=zKH7HJVq1Cw>: *Geburtstag der Fotografin Diane Arbus 14. März 1923*; Stand: 19.8.2014.
- Hucklenbroich, Christina: *Autismus – Die Realität nach „Rain Man“*. 2011. In: <http://www.faz.net/aktuell/wissen/medizin/autismus-die-realitaet-nach-rain-man-1612479.html>; Stand: 19.8.2014.
- Linsmann-Dege, Maria: *Maria Lassnig – Die malende Tigerin*. 1996. In: <http://www.emma.de/artikel/maria-lassnig-die-malende-tigerin-263887>; Stand: 19.8.2014.
- Mack, Gerhard: *Posieren mit Handicap*. 2007. In: http://www.art-magazin.de/kunst/270/artur_zmijewski_documenta_12; Stand: 19.8.2014.
- Mulot, Sibylle: *Porträt Louise Bourgeois: Die potente Künstlerin*. 2002. In: <http://www.emma.de/artikel/portraet-louise-bourgeois-die-potente-kuenstlerin-263411>; Stand: 19.8.2014.
- Ochsner, Beate: *Visuelle Subversionen: Zur Inszenierung monströser Körper im Bild*. Journal of Interdisciplinary Image Science IMAGE 9, Ausgabe: Januar 2009. In: <http://www.gib.uni-tuebingen.de/image?function=fnArticle&showArticle=140>; Stand: 1.9.2014.
- Renggli, Cornelia: *Behinderung in den Medien. Sichtbar und unsichtbar zugleich*. 2004. In: http://www.medienheft.ch/kritik/bibliothek/k23_RenggliCornelia.html; Stand: 19.8.2014.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 Bsp.: Außergewöhnliche Darstellungsweise

- <http://www.aktion-mensch.de/inklusion/kampagne-2011/andy-holzer.php>; Stand: 2.9.2014.

Abbildung 2 Bsp.: Rührselige Darstellungsweise

- <http://www.infranken.de/regional/lichtenfels/Tiere-helfen-Behinderten-im-Pflegeheim;art220,291897>; Stand: 2.9.2014.

Abbildung 3 Bsp.: Exotische Darstellungsweise

- <http://www.rtl2.de/sendung/aussergewoehnliche-menschen/folge/das-wahre-daeumelinchen>; Stand: 2.9.2014.

Abbildung 4 Bsp.: Reduktionistisches Portrait

- <http://www.gosee.de/news/photo%20agencies/hauser-fotografen-neuzugang-adrian-samson-livocab-liat-schmuck-wien-dr-scheller-aktion-mensch-siemens-gigaset-7028>; Stand: 2.9.2014.

Abbildung 5 Bsp.: emanzipatorische Darstellungsweise

- <http://leidmedien.de/>; Stand: 19.8.2014.

Abbildung 6 „Junger Mann mit Lockenwicklern zu Hause in der West 20th Street New York City, 1966.“

Abbildung 7 „Mexikanischer Liliputaner im Hotelzimmer in New York City, 1970.“

Abbildung 8 „Ohne Titel (5), 1970/71.“

Abbildung 9 „Eine junge Familie aus Brooklyn beim Sonntagsausflug, New York City, 1966.“

- Abb. 6 - 9: Arbus, Doon; Arbus, Diane; Diane Arbus. München, 2011.

Abbildung 10 Beispiel aus der Serie „The Complete Marbles“

Abbildung 11 Beispiel aus der Serie „The Complete Marbles“

Abbildung 12 Beispiel aus der Serie „The Complete Marbles“

Abbildung 13 „Allison Lapper pregnant“

- Abb. 10 - 13: <http://www.newyorkartworld.com/reviews/quinn.html>; Stand: 2.9.2014.

Abbildung 14 „The Sphinx“ bemalte Bronze

Abbildung 15 „The Sphinx“ Gold

- Abb. 14, 15: <http://www.marcquinn.com/work/list/tag/selected/>; Stand: 2.9.2014.

Abbildung 16 Filmstill 1 aus „An eye for an eye“ 2001

Abbildung 17 Filmstill 2 aus „An eye for an eye“ 2001

- Abb. 16, 17: <http://www1.tidf.org.tw/2006/film/?lang=en&prog=000002>; Stand: 2.9.2014.

Abbildung 18 „An eye for an eye“

Abbildung 19 „An eye for an eye“

- Abb. 18, 19: <http://anthropomorphe.blogspot.de/2011/03/source-wikipedia-artur-zmijewski.html>; Stand: 2.9.2014.

Abbildung 20 Filmstill aus „Singing Lesson 2“

- <http://www1.tidf.org.tw/2006/film/?lang=en&prog=000002>; Stand: 2.9.2014

Abbildung 21 erste Versuche: assoziativ schreiben

Abbildung 22 Bildertisch

Abbildung 23 Materialtisch

Abbildung 24 Arbeitsphase

Abbildung 25 Arbeitsphase

Abbildung 26 Tafelbild zu Einstiegsspiel

Abbildung 27 Material zum Stöbern

Abbildung 28 Material zum Stöbern

Abbildung 29 Kugelschreiberzeichnungen

Abbildung 30 Installation aus Instrumenten und Klebeband

Abbildung 31 aktuelle Ausstellung

Abbildung 32 Wandbild und Kunstscaffender

Abbildung 33 Malwerkstatt

Abbildung 34 Materialtisch und Kunstscaffende

Abbildung 35 Arbeitstisch Projekt „*ganz.schön.behindert.*“

Abbildung 36 Allison Lapper als Impulsgeberin

Abbildung 37 erst klein am Tisch

Abbildung 38 dann groß am Boden

Abbildung 39 Versuch aus Pappmaché

Abbildung 40 Prototyp aus Maschendraht

- Abb. 21 - 40: Kretz, Laura: 2014, unveröffentlicht.

Abbildung 41 Filmplakat „Gilbert Grape“

- <http://mariasmoviereviews.wordpress.com/2012/06/26/whats-eating-gilbert-grape/>;
Stand: 2.9.2014.

Abbildung 42 Filmplakat „Rain Man“

- <http://www.moviepilot.de/movies/rain-man-2>; Stand: 19.8.2014.

Abbildung 43 Filmplakat „Me too“

- <http://www.arte.tv/guide/de/045597-000/me-too-wer-will-schon-normal-sein>; Stand:
19.8.2014.

Abbildung 44 Weiterarbeiten am Thema Körperbehinderung

Abbildung 45 Versuch in Weiß

Abbildung 46 Versuch: größer werden

Abbildung 47 Ganzkörperplastik

- Abb. 44 - 47: Kretz, Laura: 2014, unveröffentlicht.

Abbildung 48 Vergleich: Kostüm - Franksteins Monster

- <http://www.halloweencostume.com/plus-frankensteins-monster-costume.html>; Stand:
8.9.2014.

Abbildung 49 zwei feste Serien

Abbildung 50 andere, experimentellere Versuche

Abbildung 51 erste Skizzen

- Abb. 49 - 51: Kretz, Laura: 2014, unveröffentlicht.

Abbildung 52 Zeichnungen als Fragen nach Assoziationen

- <http://artawakening.wordpress.com/2014/05/27/project-assoziaton/>; Stand: 19.8.2014.

Abbildung 53 Recherche zu Louise Bourgeois

Abbildung 54 Recherche zu Louise Bourgeois

Abbildung 55 Recherche zu Hans Bellmer

Abbildung 56 Recherche zu Hans Bellmer

Abbildung 57 Recherche zu Maria Lassnig

Abbildung 58 Serie Kreidezeichnungen

Abbildung 59 Ganzkörperdarstellung

Abbildung 60 Körperfragment 1

Abbildung 61 Körperfragment 2

Abbildung 62 Serie 2

Abbildung 63 Serie 3

Abbildung 64 Piktogramm „Soziales Modell von Behinderung“

Abbildung 65 Cartoon entstanden in erster Sitzung

Abbildung 66 weiterer Entwurf

- Abb. 53 - 66: Kretz, Laura: 2014, unveröffentlicht.

Abbildung 67 Deformation mit dem PC

Abbildung 68 gemischtes Gesicht

- Abb. 55, 67: Anonym. Projektteilnehmer Sven: 2014, unveröffentlicht.

Abbildung 69 selbst tätig werden

Abbildung 70 Skulpturenserie von Sven

- Abb. 68, 69: Kretz, Laura: 2014, unveröffentlicht.

Abbildung 71 Vergleich: äußere Hautzellen unterm Mikroskop

- <http://moreiramelanie.wikispaces.com/>; Stand: 2.9.2014.

Abbildung 72 Skulptur „Armstumpf“

Abbildung 73 Skulptur „Fuß“

- Abb. 71, 72 : Kretz, Laura: 2014, unveröffentlicht.

Abbildung 74 kleiner Ausschnitt aus Svens Bildsammlung

- Abb. 55, 67: Anonym. Projektteilnehmer Sven: 2014, unveröffentlicht.

Anhang

A1: Power Point Präsentation – Projekteinstieg

- Kretz, Laura 2014: unveröffentlicht.

A2: Google-Bilder „schön“ und „behindert“

- Kretz, Laura 2014: unveröffentlicht.

A3: Liste – hilfreiches Bild- und Informationsmaterial für Recherchen im Projektverlauf

A4: Arbeitsblatt – zweite Sitzung

- Kretz, Laura 2014: unveröffentlicht.

A5: Abbildung von Valeries Projektbuch „*ganz.schön.behindert.*“

- Anonym.

A6: Abbildung eines Originals aus dem Arbeitsprozess von Sven – zweite Sitzung

- Anonym.

A7: Texte von Sven und Lina V. für Valerie – Abschlusssitzung

- Kretz, Laura 2014: unveröffentlicht.

A8: Texte von Valerie und Lina V. für Sven – Abschlusssitzung

- Kretz, Laura 2014: unveröffentlicht.

A1: Power Point Präsentation – Projekteinstieg

Datum	Sitzung	Inhalt
28.4.	Einstieg	Text- und Bildarbeit zu ganz schön behindert.
5.5.	Anfangen	Stöbern, informieren, schauen, fragen, ...
12.5.	Gemeinsame Recherche	Performance
19.5.	Gemeinsame Recherche	Film und Diskussion
26.5.	Austausch	Interessen, Ideen, Vorhaben, ...
2.6.	Keine Sitzung	Zeit für eigene Recherchen , Experimente und Konstruktionen
9.6.	Keine Sitzung	Zeit für eigene Recherchen , Experimente und Konstruktionen
16.6.	Wiedereinstieg, Konstruktion	Funde, Pläne, Ideen, Künstlerbeispiele, ..., individuelles Arbeiten
21.6. (9-17 Uhr)	Transformation	Individuelles Arbeiten
23.6.	Abschluss	Auswertung, Feedback, ?Ausstellung?

Das künstlerische Projekt

Recherche: Sachkenntnis verschaffen, verschiedene Perspektiven einnehmen. Recherchen können verschiedene Ebenen betreffen. Z.B. Informationsbeschaffung, Experimente mit Materialien / künstlerischen Techniken, Beobachtungen und Erfahrungen vor Ort, Bild- und Geschichtensammlung, etc. All das liefert vorerst viele unverbundene, nebeneinanderstehende Ergebnisse.

Konstruktion: Die neuen Einsichten und Erfahrungen werden verarbeitet, kritisch reflektiert, aufeinander und auf das eigene Selbst hin bezogen. *Was ist für die weitere Entfaltung der künstlerischen Gestalt brauchbar, was muss modifiziert, verformt, was darf verworfen werden?* Wissenschaftliche Erkenntnisse, Tatsachenbestände, Forschungsergebnisse, ... dürfen aufgebrochen und nach einer eigenen künstlerischen Logik verändert, entfremdet, sich angeeignet werden. Imagination, Fiktion, Vision und Utopie sind die Helfer und treibenden Kräfte beim Zusammenfügen von all dem, was bisher nicht zusammengehörte.

Transformation: die eigentliche Arbeit am eigenen Werk. Die Gestaltung einer konkreten Form zwingt zum Einnehmen einer eigenen Position. *Was sind meine Absichten, Motive, Obsessionen, Beschränkungen, Erfahrungen, Kenntnisse, Phantasien, ...?* Die Suche nach der sichtbaren Gestalt beinhaltet die Suche und Wahl der geeigneten Mittel der Darstellung. *Welche Technik, welches Material, welches Medium ermöglicht was?* Im fortschreitenden Gestalten kann es notwendig werden, wieder auf Recherche und neue Konstruktionsversuche zurückzugreifen.

Chaos ↔ Bewegung ↔ Form

Das Projektbuch

Eigentlich für euch!

Ergebnisse aus den Recherchen sammeln und verknüpfen
(Infos, Proben, andere Künstler, Erkenntnisse, Fragen, Eingebungen,
erste Ideen, To Do Listen, Texte, Mind-Maps, Brainstorms, ...)

Sammeln, schreiben, zeichnen, kleben, ...

Buch, Kiste, Ordner, ...

Immer dabei haben! Dann können Beobachtungen,
Gedankenblitze und Inspirationen gleich notiert werden.

Aufgabe 1: Assoziatives Schreiben

ganz	schön	behindert
behindert	ganz	schön
schön	behindert	ganz
behindert	schön	ganz
ganz	behindert	schön
schön	ganz	behindert

Aufgabe 2: Google-Bilder-Suche

schneiden
weiterzeichnen
kopieren
verbinden
schreiben
Fragen stellen
mischen
kleben
vergrößern
verkleinern
...
...

Was ist entstanden?

Was daran ist besonders interessant?

A3: Liste – hilfreiches Bild- und Informationsmaterial für Recherchen im Projektverlauf

Webadressen:

- Bild- und Informationsmaterial zu Behinderung im Wandel der visuellen Kultur:

Subversionen: Zur Inszenierung monströser Körper im Bild

→ http://www.gib.uni-tuebingen.de/image/ausgaben300_en

- Informationen und Denkanstöße zu Fragen der Bioethik: *1000-Fragen-Projekt*

→ <http://www.1000fragen.de/>

- Informationen und weitere Links zu Behinderung und Emanzipation: *Aktion Mensch*

→ <http://www.aktion-mensch.de/>

- Artur Zmijewskis *Video „An eye for an eye“*

→ <http://vimeo.com/50738207>

- Aufnahmen der *Singing Lesson I* von Artur Zmijewski

→ <https://www.youtube.com/watch?v=mw-M0IG8HRo>

- Bilder und Texte zu *Sophie Calles „Les Aveugles“*

→ <http://smallcastle.wordpress.com/2011/10/31/les-aveugles/>

- Bild- und Informationsmaterial zu Marc Quinn

→ <http://www.marcquinn.com/>

- Homepage der Zeitung von Menschen mit Down-Syndrom: *Ohrenkuss*

→ <http://ohrenkuss.de/>

- Positiv- und Negativbeispiele der Darstellung von *Behinderung in den Medien*

→ <http://leidmedien.de/>

- Was ist *"Body Integrity Identity Disorder"* (BIID)? → <http://www.biid-dach.org/>

Artikel:

- Tanja Stelzer: *Julia Häusermann – Ihr behindert mich!* 2014 (<http://www.zeit.de/2014/04/julia-haeusermann-downsyndrom-theater>)
- Der Spiegel: „*Der Mann im Rollstuhl*“ 1997 (<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-8652987.html>)
- Jakob Augstein: „*Klar kann ein Krüppel Kanzler*“ 2012 (<https://www.freitag.de/autoren/jaugstein/klar-kann-ein-krueppel-kanzler>)
- Süddeutsche: *Indien - Kind mit zwei Gesichtern. Baby wird als Gottheit verehrt.* 2010 (<http://www.sueddeutsche.de/panorama/indien-kind-mit-zwei-gesichtern-baby-wird-als-gottheit-verehrt-1.207935>)

Hefte:

- Ohrenkuss, Thema: Schönheit. Sonderheft 1, 2013.
- Ohrenkuss, Thema: Skandal. Heft Nr. 28, 2012.
- Ohrenkuss, Thema: Du bist ein Mensch. Heft Nr. 25, 2010.
- MENSCHEN. das magazin – die Zeitschrift der Aktion Mensch
- Aktion Mensch inscript (im Handel erhältlich)
- Unterrichtsmaterial "Ich, du und die anderen", Praxisheft Inklusion. (kostenlos herunterzuladen unter: <https://www.respect.de/unterricht/>)

Bildbände:

- Ausstellung der Aktion Mensch und des Deutschen Hygiene Museums: „*Bilder, die noch fehlten. Zeitgenössische Fotografie.*“ 2013.
- Celant Germano: „*Witkin*“ 1995,
- Doon Arbus: „*Diane Arbus*“ 2011.
- Cartoons von John Callahan: „*Du störst!*“ 1992.
- Porträtfotografien von August Sander: „*Menschen des 20. Jahrhunderts*“ 2001.
- Künstlerische Werke und Porträts von Menschen mit Behinderung: „*Mitteilungen – Bilder und Zeichen aus Bethel.*“ 1991.

A4: Arbeitsblatt – zweite Sitzung

1. Fragen, die mir dazu einfallen:

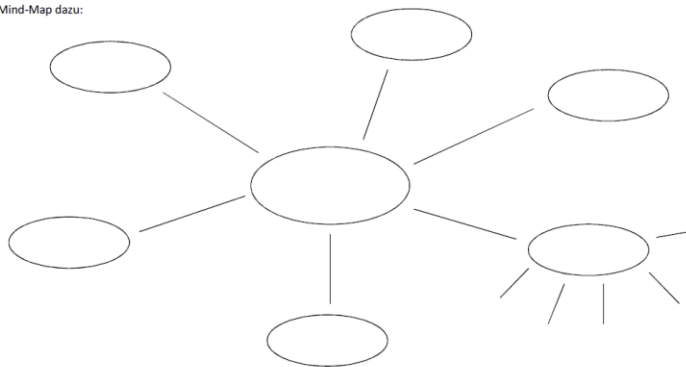
2. Der 1-Minuten-Text zu einer Frage

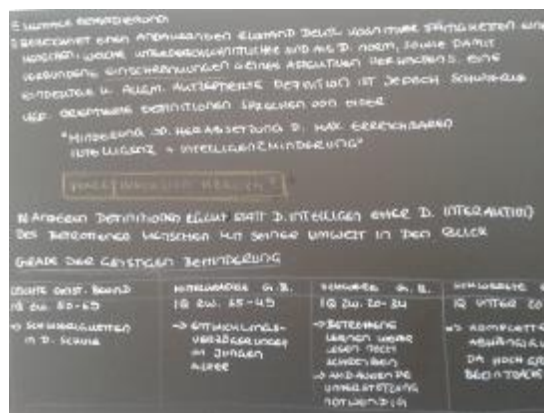
Überschrift: _____

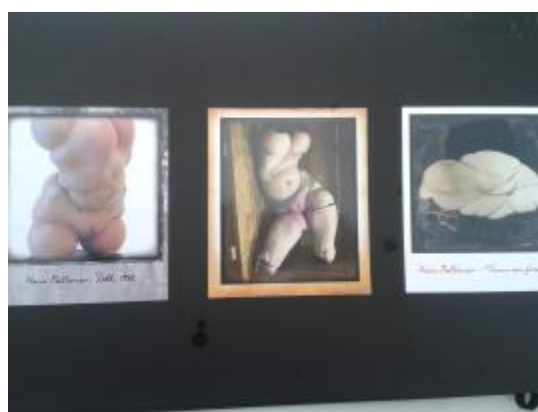
3. Dreimal kopieren, zerschneiden und neu zusammensetzen! (Egal ob Bild oder Text)

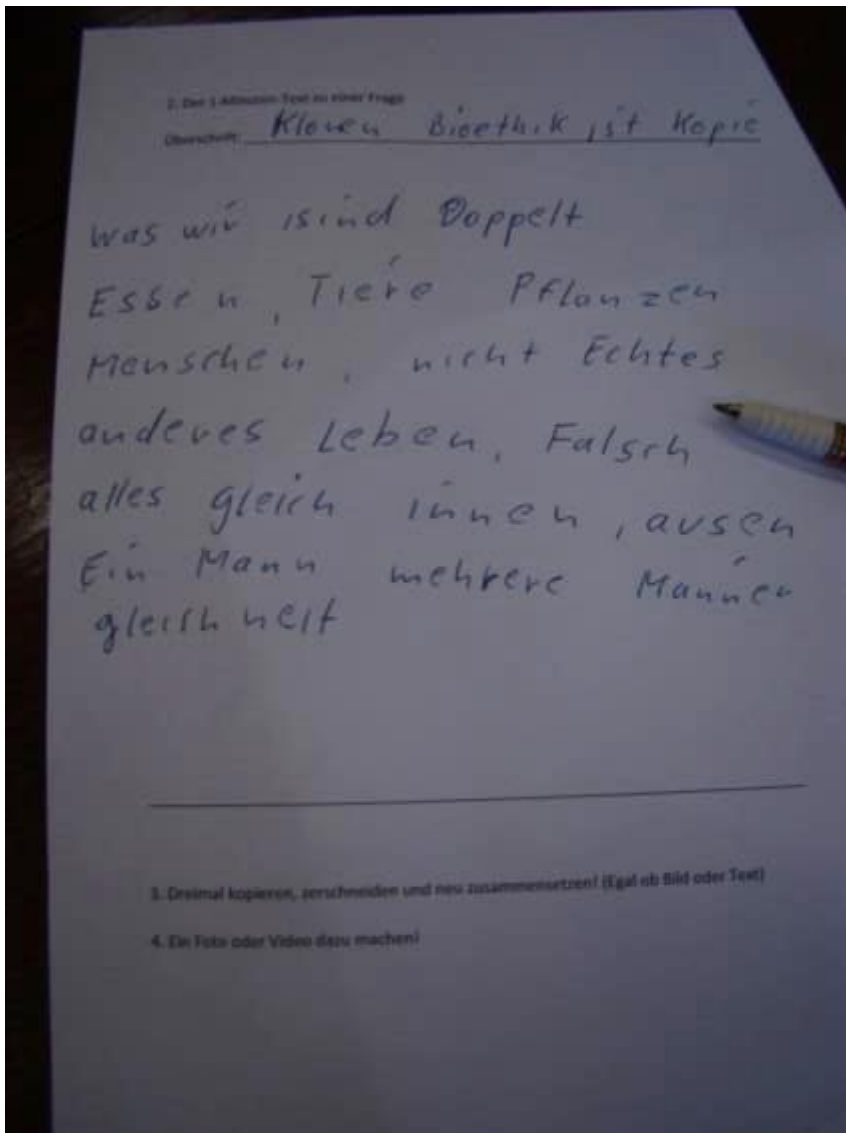
4. Ein Foto oder Video dazu machen!

Meine Mind-Map dazu:







A6: Original aus Svens Arbeitsprozess – zweite Sitzung

A7: Texte von Sven und Lina V. für Valerie

x UNTERSCHIEDLICHE
 WIRKUNGEN DURCH
 UNTERSCHIEDLICHE
 ZEICHENTECHNIKEN
 → KANN 'REALISTISCH'
 DURCH KONTRASTSETZUNG
 HELL - DUNKEL
 UND DAM WIDERZUM
 EIGENE DYNAMIK DURCH
 TUSCHE ZEICHNUNGEN

 x KÖRPERVERFORMUNG
 ALS VERBILDUNG
 KÖRPERLICHER BEHINDERUNG

 x KÖRPERLICHE BEHINDERUNGEN
 TEILWEISE NUR
 ANDERTS AUS DEM
 BEWUSSTEN ZU ERKENNEN
 → HABEN MEIST ETWAS
 FIGURALISCHES

 => METAMORPHOSE 12
 DES MENSCHL. KÖRPERS

Entwicklung von Körpergestalten
 oder körperlichen Gestalten.
 Organische Form. Eigenleben.
 Transformation.
 Ästhetik der Form. neu erschaffene
 Körpervolumen. Gliedmaßen

 Körper wird "zergliedert";
 bleibt aber als Ganzes zusammen

 Höchste der Linien oder
 Fläche benutzen, um Volumen
 zu schaffen?

 Körperhaltung, Verdrehung der Körperteile
 Vielleicht noch mehr ins Extreme/
 Unnatürliche steigern. Übersteigern oder
 Aufhebung von Körperproportionen.

Die Gezeichneten
 Körper sind echt
 toll man erkennt
 die Formen echt
 gut als Zeichnung
 toll, ich würde
 sie Kneten oder
 Ton oder Holz
 probieren zu Formen

Sie sind
 echt toll manche
 verschmelzen
 oder sind wie
 große und kleine
 steine so sehr
 ich es bei
 manchen Körper
 gut ist auch das
 man sieht männliche
 und weibliche Formen

A8: Texte von Valerie und Lina V. für Sven

mit gefahrt
es mit Draht
zu Arbeiten
zu schneiden
zu Formen
wie es man
biegen kann und
zu sehen was
eine Form Körper
raus kommt
fand ich toll

sogar bei der
werkstatt oder
zu hause mach
ich formen
oder ich schneide
draum rum am
Draht und
schau was
für Körper
entstehen einfach
ohne zu wissen
wie es wird

X TRANSPARENZ FAST WIE
HAUT → WAR DIES SO DIE
IDEE DAHINTER?
X DER KONTRAST DRAHT (HART)
UND NYLON (WEICH) STEHT
BESONDERS HERVOR
⇒ BEABSICHTIGT?
X ABSTRAKT UND DOCH
ANSATZWEISE ERKENNBAR
→ INTERESSANTE FORMEN
X HAT GANZ EIGENE DYNAMIK
X KÖRPERTEILE IM HINBLICK
AUF THEMATIC: KÖRPERTEILE
ERSATZBAR?

§ Ästhetik von Material
Reduktion von Material
Deformation ↔ Ästhetik
Instabilität, Verletzlichkeit,
Haut, Elastizität, Beweglichkeit ↔ Statisch
Auspendeln zwischen
Abstraktion und Gegenstand

Körperfunktion, Körperdeformation.
Funktioniert ~~noch~~ der Körper
auch wenn er deformiert ist?
Wie soll er funktionieren?
Sieht er schön aus wenn er
funktioniert oder wenn er
schön aussieht?